ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE

2
APR - MAR
1898 - 9

2

APR-MAR

1898-9

Zeitschrift für Bücherfreunde

·Velhagen· ·Klasing·

II. [illegible]ng 1898/99 **Heft 2** Mai 1898

Monatlich ein Heft. — Einzelpreis für Nichtabonnenten 3 M. — Der Jahrgang von 12 Heften im Abonnement 24 M.

Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig.

Zeitschrift für Bücherfreunde

II. Jahrgang 1898/99

Heft 2

Mai 1898

Monatlich ein Heft. — Einzelpreis für Nichtabonnenten 3 M. — Der Jahrgang von 12 Heften im Abonnement 24 M.

Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig.

Monatlich ein Heft. — Der Jahrgang läuft von April bis März.

Abonnementspreis für den Jahrgang 24 Mark (14.40 Fl. ö. W., 30 Fr., 24 sh., 14.40 Rb. für das Quartal (drei Hefte) 6 M. — Einzelhefte ausser Abonnement 3—4 M.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes, sowie durch die deutschen Postanstalten.
(In der 1898er Zeitungspreisliste der deutschen Reichspost No. 8145.)

II. Jahrgang 1898/99

Inhalt des 2. Heftes.

ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE.

Monatlich ein Heft. — Der Jahrgang läuft von April bis März.

Abonnementspreis für den Jahrgang 24 Mark (14.40 Fl. ö. W., 30 Fr., 24 sh., 14.40 Rb. für das Quartal (drei Hefte) 6 M. — Einzelhefte ausser Abonnement 3—4 M.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes, sowie durch die deutschen Postanstalten.
(In der 1898er Zeitungspreisliste der deutschen Reichspost No. 8145.)

II. Jahrgang 1898/99

Inhalt des 2. Heftes.

ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE.

ZEITSCHRIFT

FÜR

BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben

von

FEDOR VON ZOBELTITZ.

Zweiter Jahrgang. — 1898/1899.

Erster Band.

Bielefeld und Leipzig.
Verlag von Velhagen & Klasing.

Inhaltsverzeichnis

II. Jahrgang 1898/1899. — Erster Band.

Die illustrierten Beiträge sind mit * bezeichnet.

Grössere Aufsätze.

Kritik.

Chronik.

Meinungsaustausch.

Mitteilungen.

Buchausstattung.

Antiquariatsmarkt.

Von den Auktionen.

Kleine Notizen.

Beiblatt.

Kunstbeilagen.

An unsere Leser!

Mit diesem Hefte beginnt der zweite Jahrgang der *„Zeitschrift für Bücherfreunde"*. Das, was wir vor Jahresfrist in der „Einführung" sagten: „Die *‚Zeitschrift für Bücherfreunde'* verfolgt keine gelehrten Ziele, wohl aber die wissenschaftlichen und künstlerischen Intentionen, die mit der Bücherliebhaberei endgültig immer verbunden sind" — wird auch für die Zukunft wegführend für uns sein. Denn dass dieser Weg der richtige ist, beweist der Erfolg, den unsere Zeitschrift bei Kritik und Publikum gefunden hat. Wir glauben am besten für diese uns von allen Seiten und nicht zum wenigsten auch aus den Kreisen der Fachwelt gewordene Anerkennung danken zu können, indem wir versprechen, die *„Zeitschrift für Bücherfreunde"* nicht nur auf ihrer Höhe erhalten, sondern sie künftighin ***noch reicher und vielseitiger*** ausgestalten zu wollen als bisher.

Für den neuen Jahrgang liegen uns u. a. bereits die folgenden grösseren, meist reich illustrierten Artikel vor oder sind uns in Aussicht gestellt worden: „Über die Flugblätterlitteratur des Jahres 1848" von *Karl Lory* — „Die Kölner Stadtbibliothek" von *J. L. Algermissen* — „Drei Bücherzeichen der Lüneburger Stadtbibliothek" von *H. Müller-Brauel* — „Zur Geschichte der Münchener Fliegenden Blätter" von *Georg Boetticher* — „Lutherhandschriften von 1523—1544" von *E. Thiele* — „Ziele für die innere Buchausstattung" von *Ernst Schur* — „Das sinngemässe Restaurieren alter Einbände" von *Paul Adam* — „Mittelalterliche Lesepulte" von *R. Forrer* — „Moderne Bibliothekseinrichtungen" von *M. Bodenheim* — „Die Ex-Libris-Sammlung des Berliner Kunstgewerbemuseums" von *Jos. Poppelreuter* — „Neue Vorsatzpapiere" von *P. Jessen* — „Griseldis" von *K. Schorbach* — „Die Bibliothek der Familie Fox-Strangeways in London" von *O. von Schleinitz* — „Die Bibelsammlung der Wernigeroder Schlossbibliothek" von *O. Döring* — „Politische Karikaturen aus dem dreissigjährigen Kriege" von *R. Wolkan* — „Lola Montez-Karikaturen" von *Ed. Fuchs* — „Quellenschriften zur Geschichte des deutschen Studententums II" von *W. Fabricius* — „Ein Annalenwerk der Lithographie" von *J. Aufseesser* — „Die Berliner Litteratur von 1848" von *A. Buchholtz* — „Deutsche Zeitungen über den Sacco di Roma" von *H. Schulz* — „Antike Bucheinbände" von *R. Forrer* — „Eine Goethesammlung in Budapest" von *A. Kohut* — „Chodowieckis Wertherbilder" von *G. Witkowski* — „Die Päpstin Johanna in der Litteratur" von *Fedor v. Zobeltitz* — „Neue Buchumschläge" von demselben — „Bibliographie fingierter Büchertitel" von *Hugo Hayn* — „Aus deutschen Stammbüchern" von *W. Franke* — „Das Stammbuch des Kupferstechers Nilson" von *H. Boesch* — „Die Bibliotheken der Zukunft" von *O. Uzanne* — „Die Totentänze" von *W. L. Schreiber* — „Zwitterdrucke" von *Joh. Luther* — „Die Bibliothek Trivulzio in Mailand" von *Rud. Beer* — „Mercurius, der Gott des Schrifttums, in Deutschland" von *Carus Sterne* — „Zwei Dörpertänze" von *H. Meisner* — „Bucheinbände

der Darmstädter Hofbibliothek" von *A. Schmidt* — „Der Thesaurus picturarum in der Darmstädter Hofbibliothek" von *E. Otto* — „Die moderne Illustrationskunst in Deutschland" von *Max Osborn* — „Die moderne Illustrationskunst in Frankreich" von *J. Meier-Graefe* — „Zur Almanachlitteratur in Frankreich" von *J. Grand-Carteret* — „Poetische Almanache und Taschenbücher aus dem Anfange des Jahrhunderts" von *Ant. Schlossar* — „Neues von und über Jean Paul" von *Ludw. Geiger* — „Vom Fortschritt in der graphischen Kunst" von *Theod. Goebel* — „Ein deutscher Jugendschriftenverleger und sein Zeichner" (Th. Hosemann) von *F. Weinitz* — „Cazin" von *Vikt. Ottmann* — „Ein unbekannter Holztafeldruck" von *E. Fromm* — „Das Buch in China" von *E. von Hesse-Wartegg* — „Die Inkunabeln des Kgl. Kupferstichkabinets in Berlin" von *L. Kaemmerer* — „Die Mayahandschriften der Dresdener Kgl. Bibliothek" von *P. Schellhas* — „Die Buchbinderei der Klöster und Frohnhöfe" von *Ad. Gottschewski* — „Das moderne Buchgewerbe in Dänemark" von *F. Deneken* — „Zur Geschichte des Kladderadatsch" von *Max Ring* — „Eine Lichtenberg-Bibliographie" von *Ed. Grisebach* — und weitere Beiträge von *Heinr. Bulthaupt, Rud. Schmidt, Konr. Burger, Felix Bobertag, E. P. Richter, P. Schumann, O. J. Bierbaum, Gottfr. Zedler, Pol de Mont, Jean Loubier, E. Fischer v. Röslerstamm* u. a. Der neue Jahrgang bringt ferner eine Reihe von Aufsätzen über die *bedeutendsten Bibliophilen der Gegenwart* und eine Artikelserie über die hervorragendsten *Verlagsanstalten Deutschlands.*

Wir bitten unsere Freunde, nach Kräften für die Weiterverbreitung der *„Zeitschrift für Bücherfreunde"* wirken zu wollen.

Die **„Zeitschrift für Bücherfreunde"** ist das einzige deutsche Organ für Bibliophilie und verwandte Interessen und ihrem ganzen Inhalt nach gleich interessant **für Bücherliebhaber, wie für Sammler von Autographen, Ex-Libris, Druckersigneten, Holzschnitten und Kupferstichen, Einbänden und Miniaturen etc., für Forscher, Schriftsteller und Künstler, Fachleute und gebildete Laien.** Der Jahrgang beginnt mit dem April-Heft. Monatlich erscheint ein Heft in demselben Umfange und der vornehmen Ausstattung wie das vorliegende Erste Heft des neuen Jahrgangs.

Der **Abonnementspreis** beträgt für den Jahrgang 24 Mark (14,40 Fl. ö. W., 30 Fr., 24 sh., 14,40 Rub.), für das Quartal (3 Hefte) 6 Mark. Einzelhefte ausser Abonnement à 3—4 Mark. Das Abonnement besorgt pünktlich die Buchhandlung, welche mit diesem Prospekt das Erste Heft vorgelegt hat.

Die Redaktion

Fedor von Zobeltitz
Berlin W., Augsburgerstrasse 61.

Die Verlagshandlung

Velhagen & Klasing
in Bielefeld und Leipzig.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

2. Jahrgang 1898/99. Heft 1: April 1898.

Moderne deutsche Notentitel.

Von

Walter von Zur Westen in Berlin.

Die früher in Deutschland seltene künstlerische Ausschmückung der Buchumschläge hat seit kurzem einen erfreulichen Umfang angenommen. Auf einige bezeichnende Beispiele hat der Herausgeber in Heft I vorigen Jahres der „Zeitschrift für Bücherfreunde" hingewiesen. Die nachfolgenden Zeilen sollen die auf dieselben Ursachen zurückzuführende Parallelbewegung auf dem Gebiete des Musikalienhandels schildern, deren Anfänge ebenfalls in der jüngsten Zeit liegen. Einleitend will ich einige von Künstlerhand gefertigte Notentitel aus früheren Jahren erwähnen, die mir gelegentlich bekannt geworden sind, und zugleich versuchen, die Entwickelung der äusseren Ausstattung der Musikalien in unserm Jahrhundert kurz zu skizzieren. In den ersten Jahrzehnten des XIX. Jahrhunderts präsentierten sich die Notenhefte fast durchweg in schlichtem Gewande. Der einfache Schrifttitel bildete die Regel. Nur in Ausnahmefällen wurden die Deckel mit einem zeichnerischen Schmuck versehen, der dann entweder in einer ornamentalen Randleiste oder einer mässig grossen, die Mitte des Blattes einnehmenden Vignette bestand. Den beliebtesten Gegenstand der letzteren bildete begreiflicherweise eine verzierte Lyra, oft zusammen mit andern Instrumenten. Daneben kommen auch allegorische Gestalten, Musen, Genien etc. häufiger vor. Illustrationen zu der die Grundlage der Komposition bildenden Dichtung habe ich aber seltener gefunden.

Notentitel von Hans Unger.
(A. W. Rosts Verlag in Dresden.)

Solche Vignetten hat *Moritz von Schwind* als junger Künstler um die Mitte der zwanziger Jahre zu einer Reihe von Klavierstücken aus dem Barbier von Sevilla, Edoardo e Cristina, zu Tancred und Il Turco in Italia, zur Diebischen Elster und vielen andern Tonwerken entworfen („Moritz von Schwind, sein Leben und seine Werke“ von Dr. H. Holland, Stuttgart 1873. S. 19). Diese Notenhefte habe ich leider in Berlin nicht auftreiben können. — Von Schwinds Hand rührt auch eine durch den Holzschnitt reproduzierte Titelzeichnung zu Karl Perfalls „Reigen des Rattenfängers“, Erinnerung an das Künstlermaskenfest 1853, her (Joseph Aibl, München). Ein Exemplar des Blattes befindet sich im hiesigen Kgl. Kupferstichkabinett. Es stellt mehrere Damen dar, die im Gespräch beieinander stehen, und ist eine künstlerisch ziemlich belanglose Gelegenheitsarbeit.

Notentitel von Curt Stoeving.
(Mit Genehmigung von C. F. W. Siegels Musikalienhandlung [R. Linnemann] in Leipzig.)

Unter den ornamentalen Randleisten der ersten Jahrzehnte finden sich eine Anzahl trefflicher Arbeiten. Als beliebig herausgegriffenes Beispiel erwähne ich den Titel von Nicolos „Romances“, herausgegeben von Jäger. Allmählich nahmen die Umrahmungen einen grösseren Umfang ein. Man gestaltete sie zum Beispiel als reich dekorierte gotische Portale oder man verschmolz sie mit figürlichen Kompositionen. Ein vorzügliches Blatt der letzteren Art ist der Deckel der „Sonntagsmusik“, gewählt und bearbeitet von E. Pauer (Breitkopf & Härtel, Leipzig), den *Alexander Strähuber*, ein Schüler Schnorrs, 1840 entworfen hat. Den oberen und unteren Rand nehmen Gruppen musizierender und Wein lesender Engel ein. Die beiden Langseiten sind mit Guirlanden geschmückt, die durch verschlungene Weinreben und Rosenzweige gebildet werden.

Auch *Ludwig Richters* Titelzeichnungen tragen, soweit sie mir bekannt sind, den Charakter von Umrahmungen, wenn sie auch den grössten Teil der Seite bedecken. Der Deckel von „43 Klavierstücken für die Jugend“ von Robert Schumann, op. 68, herausgegeben von Clara Schumann (Breitkopf & Härtel) zeichnet sich durch eine Fülle lieblicher Scenen aus dem Kinderleben aus, die so fein und treu beobachtet und mit so schlichter Poesie zur Darstellung gebracht sind, wie eben nur Ludwig Richter es vermochte. Als dekoratives Blatt steht aber der Titel von „Jungbrunnen, die schönsten Kinderlieder, herausgegeben von C. Reinecke“ (Breitkopf & Härtel) höher. Mehrere Kinder belustigen sich an einer Quelle unter dem Schutze eines harfespielenden Engels. Eine alte Frau steht abseits und sieht mit freundlichem Lächeln zu. Zu beiden Seiten ragen schlanke Bäume empor, deren Kronen sich vereinigen und das Blatt nach oben hin abschliessen. Nicht ganz so gelungen wie diese Arbeit scheint mir der Titel von Karl Reineckes „Bornesange“ (Breitkopf & Härtel). Bei Hoff („Ludwig Richter“, Dresden 1877) finde ich noch den Titel zu „Hausmusik“ von W. Riehl (Cotta, Stuttgart 1855) erwähnt, ferner den 1849 entworfenen zu Volkmar Schurigs „Lieder, Perlen deutscher Tonkunst“ (C. C. Meinhold Söhne, Dresden), der besonders deshalb bemerkenswert erscheint, weil er — für die damalige Zeit ein Ausnahmefall — in mehreren Farben, und zwar sehr hübsch, ausgeführt ist.

Allmählich wurde die Sitte, die Deckel von Tonwerken mit zeichnerischem Beiwerk zu versehen, allgemeiner und erlangte auf dem Gebiete der Lieder und Tänze eine grosse Verbreitung. Auch an Umfang nahm der zeichnerische Schmuck zu. Nach und nach wurden die in mässiger Grösse gehaltenen Vignetten durch Bilder verdrängt, die einen beträchtlichen Teil der Seite einnahmen. Da aber das zeichnerische Beiwerk regelmässig künstlerisch wertlos war, so hat seine Zunahme die äussere Erscheinung der Musikalien eher verschlechtert als verbessert.

Eine glänzende Ausnahme bildet das Titelblatt zu Hermann Krigars „Spanische Lieder", op. 26 (G. Heinze, Dresden), das *Adolf Menzel* 1866 entworfen hat. Durch ein hohes Portal, dessen Bogen den Titel des Werkes, die Widmung „Frau Viardot-Garcia" und das Bild der Gefeierten trägt, blickt man in einen mit dichtem Gesträuch bewachsenen Garten. Ein genial entworfenes Rokokogitter, dessen Spitzen sich zu dem Namen des Komponisten verschlingen und dessen graziöse Formen einen reizvollen Gegensatz zu der massiven Wucht des Portals bilden, schliesst ihn zwar von der Aussenwelt ab, aber die weiten Öffnungen zwischen den Stäben des Gitters gewähren einem jungen Spanier die Möglichkeit, ein zärtliches Gespräch mit seiner im Garten stehenden Angebeteten zu führen. Ein drolliger Amor schleicht, im Begriff seinen Bogen auf das Mädchen anzulegen, durch das Gebüsch heran. Auf der linken Seite des Bildes klagt das Mädchen der Mutter seinen Liebeskummer:

> Bitt' ihn, o Mutter,
> Bitte den Knaben
> Nicht mehr zu zielen,
> Weil er mich tötet!
> Mutter, o Mutter,
> Die launische Liebe
> Höhnt und versöhnt mich
> Flieht mich und zieht mich!

Der gewaltige Atlas, der das Portal trägt, blickt mit ironischem Schmunzeln auf die Gruppe herab und scheint mit seiner steinernen Hand den Kopf der Kleinen streicheln zu wollen. Wie fast alle dekorativen Arbeiten Menzels fesselt das Blatt weniger durch monumentale Grösse, als durch die Behandlung des Details und die Fülle geistvoller Einfälle.

Ausser dieser Arbeit existiert übrigens noch ein Notentitel, den Menzel nicht nur entworfen, sondern auch selbst lithographiert hat. Den Deckel, der mir in der Kgl. Bibliothek gezeigt wurde, schmückt eine Komposition des Weberschen Gedichtes „Das arme Kind" von Hieronymus Thrun. Ein junger Mann, dessen vornehm geschnittenes Gesicht einen schmerzlichen Ausdruck zeigt, liegt auf dem Totenbett. Er trägt Uniform, die Arme sind über der mit Orden geschmückten Brust gekreuzt. Es ist der junge Herzog von Reichstadt, Napoleons I. Sohn, der „schon in silberner Wiege die Königskrone von Rom getragen" hatte und zum mächtigsten Herrscher der Erde bestimmt zu sein schien, der dann aber nach dem Sturze seines Vaters als „Gefangener Europas" in Österreich leben musste, bis er 1832 im Alter von 21 Jahren aus einem Leben abberufen wurde, das ihm nur Enttäuschungen gebracht hatte. Das interessante Blatt stammt jedenfalls aus der ersten Hälfte der dreissiger Jahre, als der junge Künstler sich durch Anfertigung von Steinzeichnungen zu den verschiedensten Gelegenheiten seinen Unterhalt verdienen musste, gehört also zu den Inkunabeln Menzelscher Kunst.

1886, 20 Jahre nach dem Erscheinen der Spanischen Lieder, entstanden die 5 Deckelzeichnungen, die *Max Klinger* für Kompositionen seines Freundes Brahms entworfen hat (N. Simrock, Berlin). Die Vorzüge der Werke Klingers, ihr vornehmer, alle lauten Effekte verschmähender Charakter, die Gedankentiefe, die reiche, eigenartige und erhabene Phantasie, die in ihnen zu Tage tritt, rühmt man auch Brahms Schöpfungen nach, und diese Gleichheit ihres künstlerischen Naturells machte Klinger zum berufenen malerischen Interpreten des grossen Komponisten. Eine besonders glückliche Leistung ist der Titel zu „Vier Lieder", op. 96 (Abbildung Seite 11). In einem südlichen Meere, über dem sich ein mit leichten, weissen Wolken bedeckter Himmel wölbt, tummeln sich Delphine, Tritone und seltsame Meerungetüme; rechts schliesst ein kahler Höhenzug, auf dem einige Cypressen emporragen, den Horizont ab. Die Mitte des Blattes nimmt eine Votivtafel ein, die die Schrift trägt, und von deren reichverzierter Bekrönung ein gewaltiger Adler in die Ferne späht.

Während aus dieser Titelzeichnung ein Ton jauchzender Lebensfreude herausklingt, trägt

der äussere Umschlag desselben Heftes einen ruhigen, idyllischen Charakter. Im Schatten eines Baumes am Ufer eines stillen Gewässers schläft ein Jüngling und träumt von der fernen oder verstorbenen Geliebten, deren schattenhaftes Bild in den Zweigen des Baumes erscheint. Die Anregung zu dieser Arbeit mögen dem Künstler die Heineschen Verse:

> Über mein Bett erhebt sich ein Baum,
> Drin singt die junge Nachtigall,
> Sie singt von lauter Liebe,
> Ich hör' es sogar im Traum.

aus dem Gedicht: „Der Tod, der ist die kühle Nacht“ gegeben haben, dessen Komposition das Heft eröffnet. Auffallend ist auf diesem Umschlag, ebenso wie auf dem Titel von op. 97: „6 Lieder“, die seltsame verschnörkelte Form der Buchstaben, die fast ausschliesslich als Ornament wirken und ihren Schriftcharakter fast ganz verloren haben, so dass sie nur schwer lesbar sind. Sie lassen den Meister der Schrift noch nicht ahnen, als der sich Klinger nachmals in dem Titel zur Brahmsphantasie bewährte. —

Aus der Zeit vor der modernen Bewegung stammt auch *Emil Döpler* des Jüngeren geschmackvoller und dem Charakter der Dichtung trefflich angepasster Umschlag zum „Sang an Ägir“ (Bote & Bock, Berlin, 1894). *Paul Heys* Titel zu Julius Heys „Neue Kinderlieder“ (Breitkopf & Härtel) sei hier ebenfalls erwähnt. —

Auch gegenwärtig sind es hauptsächlich Lieder und Tänze, deren Deckel zeichnerischen Schmuck erhalten — ja, man kann wohl sagen, dass der grössere Teil der Neuerscheinungen auf diesem Gebiet mit irgend welchem bildlichen Beiwerk versehen wird, oft freilich nur mit einer bescheidenen Randverzierung oder mit einem Bilde des Komponisten oder desjenigen, dem das Heft gewidmet ist. Bei Couplets treten an deren Stelle der Sänger bezw. die Sängerin, deren Vortrag das Lied zuerst populär gemacht hat. So prangen die Bilder der Barrisons, Cäcilie Carolas, Flora Fleurettes, Paula Menottis, kurz aller berühmten Chansonnette-Divas der letzten Jahre auf den Deckeln ihrer Repertoirestücke.

Übrigens hat sich das Aussehen des bildlichen Beiwerks in den letzten 10 bis 15 Jahren gänzlich verändert. Die früher

HISTOIRE DRÔLE
(Curiose Geschichte)
MORCEAU DE GENRE
POUR PIANO À 4 MAINS
PAR ED. POLDINI.

Notentitel von Bruno Wennerberg.
(Verlag von Julius Hainauer in Breslau.)

üblichen schlichten Schwarz-Weiss-bilder sind durch buntfarbige Darstellungen verdrängt worden, die nicht nur schmücken, sondern zugleich auffallen sollen. Dieser letztere Zweck steht bei Couplets und andern Musikstücken niederen Genres sogar in erster Linie. Da man auch jetzt künstlerische Kräfte nur in Ausnahmefällen zum Entwurf der Titelzeichnungen heranzog, so musste diese Neuerung zu einer weiteren Verschlechterung des Aussehens der Notenhefte und schliesslich zu dem unerfreulichen Gesamtbilde führen, das die äussere Ausstattung der Tonwerke bis vor kurzem ausschliesslich bot und noch jetzt bedauerlicher Weise grösstenteils bietet.

Den ersten Schritt zu einer Besserung dieses Zustandes hat die Lithographische Anstalt von Röder in Leipzig gethan, indem sie eine Anzahl künstlerischer Kräfte für das Entwerfen von Notentiteln gewann. Der Hauptplatz unter ihnen gebührt *Bruno Wennerberg*, einem jungen Künstler schwedischer Abkunft, der gegenwärtig in Leipzig lebt. Er ist kein origineller Geist, aber ein äusserst vielseitiges Talent; er besitzt eine erstaunliche Fülle glücklicher Einfälle und bewegt sich in gleich geschickter Weise auf den verschiedenartigsten Stoffgebieten. Seit 1895 hat er sicher weit über 100 Notentitel geschaffen, und diese erstaunliche Produktivität erklärt zur Genüge, dass unter seinen Leistungen sich viele geringwertige, manche ganz verfehlte befinden. Indes würde man dem Künstler überhaupt Unrecht thun, wollte man an seine Arbeiten einen absoluten Mafsstab anlegen. Vielmehr muss man bei ihrer Beurteilung berücksichtigen, dass er an die Wünsche der Verleger gebunden ist, die sich ihrerseits möglichst an den Geschmack ihres Publikums anzulehnen suchen und künstlerischen Neuerungen meist ablehnend gegenüberstehen. Um das Verdienst Wennerbergs richtig zu würdigen, durchblättere man die Couplets von Paul Lincke, Aletter, Simon u. s. w., von denen einige mit Titelzeichnungen von seiner Hand geschmückt sind. Durch den stofflichen Inhalt unterscheiden sich seine Arbeiten nicht von den übrigen. Sie stellen etwa eine Chansonnette oder Tänzerin in ihrem Auftreten dar, oder geben eine Scene aus einem Balllokal oder aus der Operette, der das Couplet entnommen ist. Um so deutlicher tritt aber der grosse Unterschied zwischen den flott gezeichneten, graziösen und koloristisch geschmackvollen Schöpfungen Wennerbergs und den übrigen unkünstlerischen, oft geradezu rohen Blättern hervor. Als besonders gelungene Couplettitel Wennerbergs nenne ich die zu Aletters „Klex-Marie" und „Negerpolka" (E. Aletter, Nauheim), zu Paul Linckes „Verführungswalzer" und „O ihr Männer" (Köhler, Gera), und zu R. Fischers „Mademoiselle Franziska" (Wernthal, Magdeburg).

Notentitel von Hermann Hirzel.
(Mit Genehmigung der Firma Heinrichshofens Verlag in Magdeburg.)

In den früheren Arbeiten Wennerbergs zu Musikstücken anderer Art tritt bisweilen eine Neigung zur Süsslichkeit störend hervor, so in der Darstellung des im Garten lustwandelnden Liebespaares im Kostüm der Biedermeierzeit auf dem Deckel von E. Laurys: „Im wunderschönen Monat Mai" (Raabe & Plothow, Berlin). In ihrer Art prächtige Arbeiten voll feinen Humors und liebenswürdiger Grazie sind dagegen die Bilder des Kinderballes auf Fr. Behrs

„Fête des enfants" (Hug, Basel, 1896) und des Mittagsessens im Königsschloss auf Adelheid Wettes: „Froschkönig" (Heinrichshofen, Magdeburg), dessen Handlung der Künstler in die Rokokozeit verlegt hat. Betrachtet man aber die bisher besprochenen Titel Wennerbergs in ihrer Eigenschaft als dekorative Blätter, so lassen sie Manches zu wünschen übrig. Der Grund liegt einmal darin, dass sie in der heute in unsern sogenannten Prachtwerken herrschenden Illustrationsmanier ausgeführt sind. Besonders stark scheint mir der Einfluss der von Thumann illustrierten Klassikerausgaben hervorzutreten. Eine eigentliche dekorative Wirkung geht den Blättern daher naturgemäss ab.

An demselben Mangel leiden übrigens auch die überaus zarten und geschmackvollen Bilder, mit denen *Frau Simrock-Michael* eine bedeutende Anzahl von Kompositionen Godards (Un songe), Bohms und anderer geschmückt hat (N. Simrock, Berlin).

Hierzu kommt das höchst unerfreuliche und unkünstlerische Aussehen der nicht von Wennerberg herrührenden Schrift, die sowohl Formenschönheit wie Ausdrucksfähigkeit meist vermissen lässt. Zudem sind auf ein und derselben Titelseite Buchstaben der verschiedenartigsten Formen, Farben und Grössen zur Anwendung gebracht, d. h. in den verschiedensten Lagen über das Blatt verstreut. Von einer einheitlichen Wirkung des Titels durch Verschmelzung von Bild und Schrift zu einem harmonischen Ganzen oder durch Ausfüllung des durch das Bild freigelassenen Raumes durch Buchstaben, deren Formen dem Charakter des ersteren angepasst sind, kann daher nicht die Rede sein. Selbst die zarten Kompositionen Wennerbergs auf den Deckeln von O. Köhlers „Vision", op. 157 (Stern, Berlin), und Ludwig Schyttes „Dryaden", op. 84² (Hainauer, Breslau), bei denen infolge ihres linearen Charakters ein harmonischer Zusammenklang von Bild und Schrift unschwer zu erreichen gewesen wäre, werden durch die unangemessene Form der Typen um ihre beste Wirkung gebracht. Die Darstellung auf dem letztgenannten Titel sah ich übrigens kürzlich als Gemälde auf der Leipziger Ausstellung, natürlich um ein Vielfaches vergrössert. Ob der Künstler sich auch sonst noch auf dem Gebiete der hohen Kunst bethätigt hat, entzieht sich meiner Kenntnis.

In seinen neuesten Arbeiten ist Wennerberg ein ganz anderer geworden. Er strebt jetzt mit Erfolg dekorative Wirkungen an und hat bereits eine Reihe von Deckelzeichnungen geliefert, die Grösse der Anschauung und ein bedeutendes Talent für geschmackvolle und ungezwungene Stilisierung bekunden. Mit diesen Vorzügen verbindet sich auf den Titeln von Ludwig Schyttes „Elegie", op. 84⁸ (Hainauer), und L. Campbell-Tiptons „Lowes Wehrefore" (F. Schuberth jr., Leipzig) ein tiefer Empfindungsgehalt, während in der flotten Ballscene auf Louis Gannes: „Mazurka d'amour" (C. Gehrmann, Stockholm) ein feiner Humor herrscht, der in den eigenartigen Deckeln zu Poldinis „Histoire drôle" (Abbildung Seite 4) und „Valse des poupées" (Hainauer) einen Stich ins Bizarre bekommt. Auch die Titel zu „Mandolinata" von Martin Roeder (Fr. Schuberth) und „Dream of beauty" von T. H. Slater (London, Reeves) gehören der stilisierenden Periode Wennerbergs an. Die Anregung zu diesen Arbeiten verdankt der Künstler wohl in erster Linie englischen Vorbildern, daneben ist aber auch der Einfluss des Plakatstils unverkennbar.

Die moderne Plakatbewegung hat in doppelter Weise anregend gewirkt. Einmal haben die von einigen Museen veranstalteten Ausstellungen ausländischer Affichen wenigstens einem Teil unserer industriellen und kommerziellen Kreise zum Bewusstsein gebracht, dass eine künstlerische Ausgestaltung ihres Reklamewesens nicht notwendig nur ein kostspieliger Luxus zu sein brauche, sondern, richtig ausgeführt, auch geschäftliche Vorteile bringen könne. Sodann hat die Veranstaltung der mit hohen Preisen ausgestatteten Konkurrenzen zum ersten Male zahlreiche künstlerische Kräfte zur Beschäftigung mit derartigen rein dekorativen Aufgaben veranlasst, von denen sie sich bis dahin stolz ferngehalten hatten.

Die wichtigste Lehre, die man den Meisterwerken der französischen Plakatkunst entnehmen konnte, war die, dass man durch Beobachtung gewisser Stilgesetze, insbesondere durch geschickte Vereinfachung und durch Nebeneinanderstellung weniger kräftiger und in grösseren Massen zusammengehaltener Töne die stärksten Wirkungen erzielen könnte. Es war klar, dass man durch analoge Anwendung dieser Prinzipien den Buch- bezw. Notendeckel

zu einer „Affiche intime" machen, ihn befähigen konnte, im Schaufenster und auf dem Auslagetisch der Buchhandlungen sich aus der Masse der übrigen Werke herauszuheben und die Augen des Publikums auf sich zu ziehen. Andererseits durfte aber nicht übersehen werden, dass heute der feste Einband nicht mehr so allgemein ist wie früher, und dass bei belletristischen Werken und besonders bei Notenheften die Brochure nicht ein nur provisorisches, sondern häufig bereits das endgiltige Gewand des Druckwerkes bildet. Daher musste der Künstler in erster Linie bestrebt sein, den Umschlag in einer Weise zu dekorieren, die ihn zu einem würdigen Schmuck des Werkes machte. Naturgemäss musste hinter dieser dauernden Bestimmung seine vorübergehende, als Plakat im Kleinen zu dienen, zurücktreten. Durch weise Beschränkung, durch Vermeidung aller lauten Effekte und starken Wirkungen ist es aber den Meistern der französischen Plakatkunst, Chéret, Steinlen, Grasset, Métivet und anderen vielfach gelungen, in ihren Deckelzeichnungen beide Zwecke zu vereinen.

Unter den deutschen Künstlern, welche die Dekoration von Notendeckeln in diesem Sinne unternommen haben, gebührt *W. Voigt*, dessen Umschlag zu Fr. Schaffners „Ballade" (A. Schmid, München) eine ganz hervorragende künstlerische Leistung ist, der erste Platz (Abbildung Seite 8). Das lebhaft bewegte Titelblatt von *K. Bauer* zu Thudichums: „Gebt Raum" (ebenda) ist gleichfalls eine glückliche Lösung der Aufgabe. Auch *Paul Kämmerers* Titel zu Alexander von Fielitz „Narrenliedern" (Breitkopf & Härtel) sei lobend erwähnt, wenn er auch in der Gesamtwirkung etwas unruhig ist. Weniger gelungen erscheinen mir die Deckelzeichnungen auf Schiedermeyers Liedern und auf Wilhelm Maukes: „4 Gesänge" (beide bei A. Schmid), von denen die letztere von *Caspari* herrührt. —

F. Stucks Titel zu W. Maukes „Meisterlieder", op. 23 (Schuster & Loeffler, Berlin) ist weniger wegen der bildlichen Darstellung — Kornähren auf blauem Grunde — als wegen der monumentalen Behandlung der meisterhaft in den Raum komponierten Schrift bemerkenswert. — Eine ältere Arbeit Stucks ist die humorvolle, aber künstlerisch nicht sehr bedeutende Deckelzeichnung zu O. Stiegers „Immergrünmarsch" (A. Schmid). Von dem Don Juan-Deckel des Künstlers wird weiter unten die Rede sein.

Von *Karl Klimsch*, dem bekannten Schöpfer des Schultheissplakats, rührt der Titel von Konrad Ansorges: „Valse impromptu" (Challier, Berlin) her. Er zeigt in einem Medaillon die Halbfigur eines hageren Mannes in antiker Gewandung, dessen Gesicht einen finstern und grausamen Ausdruck trägt. Man würde ihn für einen römischen Cäsaren halten, wenn nicht ein paar riesige Fledermausflügel an seinen Schultern ihn als ein teuflisches Wesen charakterisierten. Das Blatt leidet unter dem oben berührten Fehler, mehr Plakat als Titel zu sein. Noch weiter geht in dieser Beziehung *Reznićek* in seinem Umschlag zu H. E. Oberstötters Walzer „Am Isarsstrand" (A. Seiling, München), auf dem er eine Gesellschaftsscene in seiner bekannten flotten und mondainen Manier mit stark satirischem Anflug zur Darstellung bringt. Durch Anwendung mehrerer lebhafter Farbentöne, unter denen violett und kanariengelb vorherrschen, hat er einen ausserordentlichen Effekt erzielt. Auch *Hans Ungers* Deckel zu Ernst Rosts Polka: „Mephistopheles" (Abbildung Seite 1) ist von diesem Fehler nicht freizusprechen. Er trägt das Bild des Titelhelden, dessen Gesicht zu cynischem Grinsen verzerrt ist und dessen rotes Gewand sich leuchtend von dem schwarzen Grunde abhebt. Im übrigen ist das Blatt aber ebenso wie der Titel zu E. Rosts Marsch: „La gloire" (beide bei A. W. Rost, Dresden) eine hervorragende Leistung (Abbildung Seite 9), die ein glänzendes Zeugnis für das grosse Können des jungen Künstlers abgiebt, in dessen Werken sich in seltener Weise seelische Belebung und starker Empfindungsgehalt mit dekorativer Wirkung vereinigen. Bewunderungswürdig ist auch, wie vollständig in dem Titel zu „Mephistopheles" die originelle Schrift mit dem Bilde zu einer dekorativen Einheit verschmolzen ist.

Der grösste Teil der soeben aufgeführten Tonwerke weist in seiner Ausstattung neben dem künstlerischen zugleich einen kunstgewerblichen Fortschritt auf. Bisher war der Notentitel regelmässig ein integrierender Bestandteil des Notenheftes gewesen; er bildete dessen erste Seite, war aus demselben Papier gefertigt und häufig auf der Rückseite mit Noten bedruckt. Um ihn nunmehr zu befähigen, einen

Notentitel von W. Voigt.
(Verlag von Alfred Schmid Nachf., Unico Hensel, in München.)

wirklichen Schutz des Tonwerkes zu bilden, löste man ihn jetzt aus der Verbindung mit dem Notenheft, stellte ihn aus festerem Papier oder Pappe her und behandelte ihn als Mappe, in die das Heft gelegt wurde — kurz, man verwandelte den Titel in einen Umschlag, zu dessen Herstellung man häufig, um seine selbständige Existenz zu betonen, buntfarbiges Papier resp. Pappe verwandte. Einige Verleger gingen noch weiter, indem sie dem Notenheft, wie jedem andern Druckwerk, ausser dem künstlerisch ausgestatteten Umschlag noch einen besonderen Schrifttitel gaben. Durch eine derartige würdige Ausstattung zeichnen sich unter den neuesten Erscheinungen besonders die erwähnten Rostschen Kompositionen aus, bei denen offenbar auch die Schrifttitel von Unger entworfen sind. Übrigens war bereits 1894 der „Sang an Ägir" in solch vornehmem Gewande erschienen, hatte aber damals wenig Nachfolge gefunden.

Zu den bisher besprochenen Blättern, die sich mehr oder weniger stark an den Plakatstil anlehnen, stehen die Arbeiten Strathmanns, Lechters und Hirzels dadurch in einem gewissen Gegensatz, dass ihre Wirkung lediglich in ihrer eigenartigen Stilisierung und ihrem persönlichen Charakter beruht. Auch stofflich unterscheiden sie sich von den meisten übrigen dadurch, dass sie nicht zugleich illustrativ, sondern rein dekorativ sind. Sie sind von dem Inhalte des Musikstückes, das sie schmücken, ganz unabhängig und lehnen sich weder an seinen Titel, noch an den Text des komponierten Liedes an.

Von *Karl Strathmann* rührt der Umschlag zu Pöbings: „Vor der Schlacht" (A. Schmid) her. Wie allen derartigen Arbeiten des Künstlers fehlt auch der Dekoration dieses Blattes das organisch-konstruktive Element. Es ist gewissermassen eine ornamentale Phantasie von hoher Originalität und fremdartiger Schönheit. Das Blatt, das in stumpfem Grün und Rot mit mässiger Anwendung von Gold gehalten ist, beweist den vornehmen künstlerischen Geschmack seines Schöpfers. —

Wie *Strathmann*, so hat auch *Melchior Lechter* bisher nur einen Notentitel geschaffen, der Kompositionen Richard Winzers (G. Plothow, Berlin) schmückt. Er ist im Stilcharakter der Gotik gehalten, mit deren mystischer übersinnlicher Empfindungsweise das künstlerische Naturell Lechters so starke Berührungspunkte hat, dass er in ihrer Formenwelt bekanntlich den passendsten Ausdruck für die Verkörperung seiner Ideen gefunden hat. Das Blatt zeigt eine fürstliche Frauengestalt, deren Haupt ein Heiligenschein umgiebt, und die mit verzücktem Ausdruck ihre Krone mit hocherhobenen Händen emporhält, als wollte sie sie dem Himmel als Weihgeschenk darbringen. Obwohl Lechter hier auf sein eigentlichstes Element, die Farbe, verzichten musste, ist die Arbeit doch von ausserordentlich ergreifender Wirkung. Die starken Konturen der Zeichnung erinnern an die Bleifassungen der Glasfenster, in deren Herstellung Lechters Hauptstärke liegt.

In noch höherem Mafse als Lechter gehört der bekannte Berliner Landschaftsradierer *Hermann Hirzel* zu den Hoffnungen des deutschen Kunstgewerbes, weil er, im Gegensatz zu der archaistischen Kunstweise jenes, neue Formen zu finden strebt. Er hat sich stets gern auf dem Gebiete der angewandten Kunst bethätigt, — mit welch glücklichem Erfolge, das beweisen seine Entwürfe zu den bei Louis Werner hergestellten Brochen, zu Ex-Libris, Buchumschlägen und Geschäftskarten. Auch seine hier zu besprechenden Notentitel zu Liedern Hans Herrmanns sind zum grössten Teil sehr bedeutende Leistungen. Wie alle Arbeiten des Künstlers tragen sie einen ganz persönlichen Charakter. Hirzel ist eine starke Individualität und besitzt eine reiche Fülle dekorativer Ideen. Er ist kein leicht schaffendes Talent, aber gestützt auf sein hingebendes Naturstudium gelingt es seinem unermüdlichen Streben fast immer, vollgültige Ausdrucksmittel für seine eigenartigen künstlerischen Gedanken zu finden. Das stete Vorwärtsstreben, das für den Künstler charakteristisch ist, dokumentiert sich auch in der grossen stofflichen und stilistischen Verschiedenheit seiner Notentitel. Niemals ganz mit dem Erreichten zufrieden, hat er immer wieder neue Lösungen der Aufgabe gesucht, und fast jedes Blatt bedeutet einen Fortschritt gegen das vorhergehende. Man

Notentitel von Hans Unger.
(A. W. Rost's Verlag in Dresden.)

beachte beispielsweise den gewaltigen Unterschied zwischen der wenig glücklichen ornamentalen Deckelzeichnung zu „5 Lieder", op. 27 (H. Weinholtz, Berlin), die zu Hirzels frühesten Arbeiten auf diesem Gebiete gehört, und seinen neuesten Titelblättern zu „6 Gesänge", op. 10, „5 Gesänge", op. 3 und „Duette", op. 2 (Heinrichshofen, Magdeburg). Diese Titel sind Meisterstücke geschmackvoller Dekoration (Abbildung Seite 5). Hirzel hat hier lediglich Motive aus der Pflanzenwelt verwendet, der er stets ein besonders eingehendes Studium gewidmet hat. Disteln, Nelken, Blätter des Löwenzahns sind scheinbar absichtslos über das Blatt verstreut, und doch wirkt das Ganze wie ein gefälliges Ornament. Die graziöse Leichtigkeit, die Eckmanns ähnliche Arbeiten auszeichnet, fehlt den Hirzelschen Blättern allerdings, dafür wirken sie aber kräftiger und ausdrucksvoller. Auch sind die Pflanzen im Detail naturalistischer behandelt und bedeutend weniger stilisiert. Übrigens spielt die Pflanzenwelt auch in zwei früheren Titeln, bei denen eine landschaftliche Scenerie den Hauptgegenstand der Dekoration bildet, eine bedeutende Rolle, nämlich in den Deckelzeichnungen zu „3 Lieder" op. 6 (Heinrichshofen, Magdeburg), und „Deutsche Meisterlieder", op. 13 (Schuster & Loeffler, Berlin). Auf dem letztgenannten Titel zieht sich eine prächtige Lilie, um deren Stengel sich eine Krone schlingt, über die ganze Seite und ragt mit ihrer Blüte in eine schöne, schwermütige italienische Nachtlandschaft hinein. Die Lilie soll auf den Namen Detlevs von Liliencron, des Dichters der Deutschen Meisterlieder, hindeuten. Von den übrigen Titelzeichnungen Hirzels ist besonders die stimmungsvolle Darstellung des Meeres, in dessen ruhigen Fluten sich der Mond spiegelt, auf „Gesänge und Balladen", op. 5 (Heinrichshofen), bemerkenswert. Der Deckel von „Helios", op. 1 (Emil Grude, Leipzig), fällt besonders durch seine starke und eigenartige Stilisierung der Landschaft auf. Der Titel von „6 Lieder", op. 37 (Ries & Erler, Berlin), Hirzels erste Deckelzeichnung, ist weniger gelungen.

Während die bisher aufgezählten neuen künstlerischen Notentitel neben ihrem schmückenden Zweck zugleich auffallen sollen, verfolgten *Karl Marr* in dem schönen Umschlag zu Noris „4 Lieder" und *A. H.* in der Deckelzeichnung zu W. Maukes „2 Lieder" (beide bei A. Schmid, München) lediglich die erstere Absicht. Soweit mir bekannt, sind sie die einzigen bedeutenderen Vertreter dieses Standpunkts auf dem Gebiete der Lieder und Tänze. Denn die Titel von „Capri-Lieder" und von Fr. Faltis „Kairo Gigerlmarsch" können nicht hierher gerechnet werden, da die auf ihnen befindlichen skizzenhaften Zeichnungen von *Allers* offenbar nicht zu diesem Zwecke entworfen sind.

Dagegen hat dies rein künstlerische Dekorationsprinzip in der übrigen musikalischen Litteratur eine grosse Verbreitung. Besonders beliebt ist hier noch immer die ornamentale Umrahmung, die fast stets in schlichtem Schwarz gehalten und nur selten in bunten Farben ausgeführt ist. Als Beispiele des Ausnahmefalls erwähne ich die Titel von Tschaikowskys „Ouverture", op. 76, von *Josephs Withols* „Ouverture dramatique", op. 21 (beide bei Belaieff, Leipzig 1896), und von L. Campbell-Tiptons „Tho' Yon Forget" (Fritz Schuberth jr., Leipzig). — Treffliche Randleisten in Renaissance und Rokoko hat vor allem *P. Halm* geschaffen. (Musik am preussischen Hofe, Breitkopf & Härtel; Lieder für eine Singstimme von Rob. Schumann. Schott Söhne, Mainz). Auch *F. Thiersch'* Umrahmung zur „Edition Cotta" sei hier angeführt.

Neuerdings hat man vielfach die historischen Stilformen durch naturalistisch stilisierte Pflanzen ersetzt. Ein gutes Blatt dieser Art ist der anonyme Titel von E. Pessards „Kompositionen für Pianoforte" (Heinrichshofen, Magdeburg). In grösserem Mafsstabe hat die Firma Breitkopf & Härtel diese Dekorationsweise bei ihren Verlagswerken zur Anwendung gebracht. Unter den mir bekannt gewordenen Titeln ist der beste der von Mac Dowells „Zweite indische Suite" (op. 48), der im Sinne der Eckmannschen Arbeiten gehalten ist. Den übrigen derartigen Umschlägen zu Heusers „Präludium und Fuge" op. 26, und zu mehreren Klavierwerken Barnetts kommt eine höhere künstlerische Bedeutung nicht zu. — Im Anschluss an diese Arbeiten möchte ich den leider unsignierten Titel von Hans Herrmanns „Berceuse" (für Violine, Heinrichshofen, Magdeburg) hervorheben, auf dem eine geschmackvoll stilisierte dunkelblaue Mohnblume zwanglos über die Seite gelegt ist. Der Einfluss der oben besprochenen Titelzeichnungen

Hirzels tritt in dem schönen Blatte deutlich hervor.

Wie dieses, so schmückt auch ein von *Curt Stöving* meisterhaft entworfener Umschlag Kompositionen für Violine, und zwar rühren diese von Paul Stöving her (Siegel, Leipzig, 1895). Zwei hochgewachsene Frauen in antiker Gewandung, von denen eine die Violine spielt, lehnen sich an einen Lorbeerbaum. Die Gesichter sind streng und herb in der Form, aber von seelenvollem Ausdruck. Die ausserordentliche Linienschönheit der Zeichnung und ihre vollkommene Harmonie mit der trefflichen Schrift machen die Arbeit zu einem hervorragenden dekorativen Blatte (Abbildung Seite 2).

Eine geschickte Leistung ist der „Sk" signierte Titel von S. Jadassohns Noturno für Flöte op. 133 (Breitkopf & Härtel), wenn er auch in dem landschaftlichen Hintergrunde stark von einer in der „Jugend" veröffentlichten Arbeit Jossots beeinflusst ist. Unter den Deckelzeichnungen zu Opern befindet sich wenig künstlerisch Bemerkenswertes. Der schöne Titel zu Edgar Tinels „Godleva" fällt nicht in den Rahmen unserer Besprechung, da meines Wissens weder der Komponist noch der Künstler Deutsche sind. Streng genommen gehört deshalb auch der durch seine originelle Erfindung ausgezeichnete Titel zu Johann Strauss: „Göttin der Vernunft" nicht hierher. Auf dem Deckel von Franz Wüllners Klavierauszug des Don Juan befindet sich eine photomechanische Reproduktion eines Gemäldes von *Franz Stuck*. Don Juan, dessen schönes Gesicht einen stolzen triumphierenden Ausdruck trägt, spielt die Guitarre. Im Hintergrund sieht man eine Anzahl Frauen, die seine Verführungskünste in Unglück gestürzt haben, am Boden liegen. — Faute de mieux erwähne ich noch die Titel zu Gounods „Margarethe" von H. A. (Bote & Bock, Berlin, 1895) und zu M. Jaffés „Eckehard" (Rabe & Plothow, Berlin).

Notentitel von Max Klinger.
(Musikverlag von N. Simrock in Berlin.)

Von Deckelzeichnungen zu geistlicher Musik kann ich als künstlerisch bedeutend nur anführen den von dem Münchener Landschafter *Baer* entworfenen Titel zu F. W. Bachs „Konzert für die Orgel", für Pianoforte bearbeitet von A. Stradal, und den von *J. Sattler* geschaffenen Titel zu Fr. Liszts „Fantasie und Fuge", auf das Pianoforte übertragen von F. Busoni (beide bei Breitkopf & Härtel). Das Sattlersche Blatt ist in seiner Art gewiss eine gute künstlerische Leistung, für seinen Zweck aber meines Ermessens ungeeignet. Freilich soll der Künstler auch vor der Darstellung des Hässlichen nicht zurückschrecken, wo es charakteristisch ist; warum aber die beiden Choralsänger auf dem Busonischen Musikstück so abstossende Sträflingsphysiognomien haben müssen, vermag ich nicht einzusehen. Der Verkauf des Tonwerkes wird dadurch sicher ebensowenig gefördert, wie durch die altertümelnde Manier des Ganzen. Gegenüber der heute so verbreiteten archaistischen Richtung kann ich mir nicht versagen, an die Worte zu erinnern, die ein grunddeutscher Künstler und warmer Verehrer unserer altdeutschen Meister, Ludwig Richter, nach Betrachtung eines Memlinkschen Bildes niederschrieb: „Den Geist dieser Maler zu erfassen, und denselben Weg für die deutsche Kunst

einzuschlagen, würde noch immer das Rechte sein. Es sollen ihre Unvollkommenheiten und die Eigentümlichkeiten ihrer Zeit nicht nachgeahmt werden, sondern im Gegenteil sollen wir unsere Zeit und unsere Umgebung mit derselben Treue, Liebe und Wahrhaftigkeit abzuspiegeln trachten . . .“

Wir sind am Ende unserer Betrachtung. Auch heute ist das Gesamtbild der äusseren Ausstattung unserer Musikalien noch immer wenig erfreulich. Zweifellos ist aber ein Anfang zur Besserung mit den angeführten Arbeiten gemacht, und der kurze Zeitraum, innerhalb dessen sie entstanden, der Ruf der Verlagsbuchhandlungen und lithographischen Anstalten, für die sie gefertigt worden sind, und vor allem die Namen ihrer Schöpfer bezeugen das Interesse der beteiligten Kreise und geben immerhin eine gewisse Gewähr für den guten Fortgang der Bewegung.

William Morris.

Von

Moriz Sondheim in Frankfurt am Main.

Am 3. Oktober 1896 ist William Morris in London gestorben. Sein Name wurde in Deutschland erst durch seine Nekrologe allgemein bekannt; mit Verwunderung vernahm man damals bei uns, dass er ein hervorragender Künstler, ein bedeutender Dichter, ein populärer Sozialpolitiker gewesen. Dass man sich in Deutschland nicht früher mit ihm beschäftigt hatte, ist um so seltsamer, als William Morris unser Interesse in mehrfacher Hinsicht beansprucht; auf den verschiedensten Gebieten ist er schöpferisch thätig gewesen, vieles und vielerlei hat er geschaffen und niemals Unbedeutendes, denn alles was von ihm ausging, trug den Stempel seiner starken Individualität. Hier sei der Versuch gemacht, sein Wirken als Buchillustrator und Drucker zu schildern; der Leser möge verzeihen, wenn dabei manches berührt wird, was über den Rahmen dieser Zeitschrift hinausragt; bei William Morris war nichts zufällig und äusserlich, Gedanken und Werke entsprangen aus seiner innersten Natur, und will man auch nur ein kleines Gebiet seiner Thätigkeit richtig beurteilen, so ist es nötig, seine ganze Persönlichkeit ins Auge zu fassen.

Initial mit Rankenornament von William Morris. (Nach A. Vallance „The Art of W. Morris.“ London, Bell & Sons.)

William Morris wurde im Jahre 1834 in Walthamstow geboren. Er war das älteste Kind eines reichen Kaufmannes und genoss die Erziehung, welche in England den Söhnen begüterter Familien zu teil wird. Mit achtzehn Jahren bezog er die Universität Oxford, um Theologie zu studieren; hier traf er mit *Eduard Burne-Jones* zusammen, der an demselben Tage wie er immatrikuliert wurde. Beide Jünglinge hatten dieselbe Denkart und dieselben ästhetischen Bestrebungen, und es entstand zwischen ihnen eine ernste, wahrhafte Freundschaft, welche nur der Tod lösen sollte.

Es war dies die Zeit, wo eine kleine Malergruppe mit der Begeisterung einer religiösen Sekte ihre Kunstanschauungen verfocht, die Praeraphaeliten, welche den Mut hatten zu

bekennen, dass Raphael für sie Höhepunkt und Decadenz der Kunst sei. Ihr Ideal, ihre Meister waren jene primitiven Italiener, welche, wie Ruskin sagt, ihre Werke „mit der bescheidenen Einfalt ernster Menschen“ schufen, welche darstellten, was sie liebten, was sie empfanden, was sie glaubten, in kindlicher Unschuld, ohne von konventioneller Schönheit etwas zu wissen. In dieser kleinen Gemeinde hatte sich damals schon eine Spaltung gebildet, und einsam wandelte seine Bahn *Dante Gabriel Rossetti.* Werke von ihm sahen die beiden Freunde in Oxford; sie wirkten auf sie wie eine Offenbarung. Nach schweren Kämpfen warf Burne-Jones das Studentenbarett von sich und zog nach London, um Maler zu werden. Wie sein grosses Talent von Rossetti sofort erkannt wurde, wie er Schüler und Freund des Meisters wurde, wie seine weiche Natur sich an den dämonischen Rossetti anschmiegte, wie er die Verachtung und den Spott der Kritik und der Menge überwand und Englands gefeiertster Maler wurde, ist eines der merkwürdigsten Kapitel der modernen Kunstgeschichte.

Titelseite zu Rossettis „Hand and Soul“, auf der Kelmscott Press gedruckt.
(Nach A. Vallance „The Art of William Morris“,
Verlag von George Bell & Sons in London.)

William Morris wurde es nicht so leicht, den richtigen Weg zu finden. Er hatte eine feurige Phantasie und scharfe Sinne, welche einen unbestimmten Drang zu künstlerischem Gestalten weckten, aber wofür ihn die Natur ausgerüstet, erkannte er nur nach langem Herumtasten. Er beteiligte sich an einer litterarischen Zeitschrift, *The Oxford and Cambridge Magazine,* wurde Maler, arbeitete dreiviertel Jahr bei einem Architekten und trat schliesslich mit einem Band Dichtungen hervor, welche ungehört verhallten. Die ganze Auflage blieb bis auf wenige verschenkte und einige verkaufte Exemplare beim Verleger aufgehäuft und wurde später eingestampft; jetzt gehört das Büchlein *The defence of Guenevere and other poems by William Morris, London 1858,* zu den grössten Seltenheiten und wird in England mit Gold aufgewogen.

Um diese Zeit beschloss Morris zu heiraten und sich ein wirkliches Künstlerheim zu bauen. Heute wäre dies für einen solchen Mann selbstverständlich und leicht, damals war es eine unerhörte Neuerung von fast unüberwindlicher Schwierigkeit. „Damals,“ sagt A. Vallance, „konnte man weder für Geld noch für gute Worte schöne moderne Möbel bekommen. Es ist wohl überflüssig, die Scheusslichkeiten aufzuzählen, welche dieser Zeit eigentümlich waren: Kissen mit Perlenstickereien, gehäkelte Deckchen auf Rosshaarsophas, Wachsblumen unter Glasglocken, Missgestalten aus gepresster Bronze und vergoldetem Stuck, Teppiche mit so-

genannten naturalistischen Blumenornamenten, mit falschen Schatten und schiefer Perspektive. Die Erinnerung an sie, an die Crinoline und an das knallrote Geranium als Zierpflanze ist in Vielen unter uns nur allzu schmerzvoll lebendig."[1] William Morris unternahm es, gegen diese Geschmackswidrigkeiten anzukämpfen. Philipp Webb baute das Haus, mit Hilfe von Freunden und Freundinnen wurden Fresken gemalt, Möbel entworfen, Stickereien ausgeführt, und es entstand „das rote Haus in Upton". Die Wetterfahne auf dem Giebel trägt die Jahreszahl 1859; dieses Jahr bezeichnet den Beginn einer neuen Aera für die englische Kleinkunst, denn bei dem Bau und der Einrichtung dieses Hauses hat William Morris sein Talent als genialster Dekorateur entdeckt, und was er für sich in seinen vier Wänden ausgeführt, ist die Einleitung zu einer völligen Umwälzung des modernen Kunstgewerbes geworden.

Wie dies kam, hat Rossetti in launiger Weise erzählt. „Eines Abends", sagt er, „sassen wir Freunde zusammen und unterhielten uns über die Art, wie in alten Zeiten die Künstler allerhand Dinge machten, wie sie Ornamente zeichneten und Möbel entwarfen, und einer von uns schlug vor — es war mehr Scherz als Ernst — jeder von uns solle fünf Pfund deponieren, um eine solche Gesellschaft zu gründen. Fünfpfundnoten waren damals bei uns seltene Gewächse, und ich möchte nicht darauf schwören, dass der Tisch sofort von Fünfpfundnoten starrte; wie dem auch sei, die Gesellschaft wurde gegründet, aber es wurde natürlich kein Vertrag oder dergleichen gemacht. Morris wurde zum Leiter erwählt, nicht etwa weil wir uns auch nur im Traume vorstellten, er könnte ein Geschäftsmann werden, sondern weil er der einzige unter uns war, der Geld und Zeit übrig hatte."[2] So entstand im Jahre 1861 die Firma *Morris & Co.*; ihre Teilhaber waren William Morris, Dante Gabriel Rossetti, Burne-Jones, Madox Brown, Arthur Hughes, Philipp Webb und einige andere. In einem Prospekte zeigten sie an, eine Gesellschaft von Künstlern habe sich vereinigt, um Arbeiten billig auszuführen, und werde ihre freie Zeit dazu verwenden, künstlerische Zeichnungen für gewerbliche Erzeugnisse jeder Art zu entwerfen.

Zum erstenmale seit undenklicher Zeit stiegen bedeutende Künstler zu den Handwerkern hinab; die Kluft, welche sie seit drei Jahrhunderten zu ihrem Verderben getrennt hatte, war überbrückt. Dass dies gelang, war das Werk von William Morris. Seine unversiegbare Arbeitskraft, seine eiserne Energie, seine heitere Schaffensfreude machten ihn vom ersten Tage an zur Seele des Unternehmens, das er von 1874 an ganz allein weiterführte und zu einer solchen Höhe brachte, dass es tonangebend wurde. Zahllos waren die Ornamente und Entwürfe, die er im Laufe der Jahre gezeichnet, aber auch im Laboratorium und in der Werkstatt — er nannte sich mit Stolz einen Handwerker — arbeitete er unermüdlich. Vergessene Künste entdeckte er von neuem; das Emaillieren von Kacheln, das Weben und Färben von Stoffen, die Teppichfabrikation und die Stickkunst wurden neubelebt; die Glasmalerei, welche in England untergegangen war, sodass die Kirchen ihre Fenster aus München beziehen mussten, erlebte durch ihn ihre Wiedergeburt, und die grösste Sorgfalt widmete er der Fabrikation von Tapeten, des wichtigsten Faktors in der Zimmerdekoration. „Er wurde der grosse Reformator des englischen Hauses und alles dessen, was den dekorativen Künsten gehört. Fenstermalereien, Stoffe, Tapeten, Mobilien, Keramik, Buchgewerbe, alles wurde von ihm zu einer harmonischen Gesamtheit geeint, einfach und gediegen, künstlerisch und in allen Teilen stets streng der Art der verarbeiteten Materialien entsprechend."[3]

Das Geheimnis seiner Kunst lag darin, dass bei allem, was er ausführte, der Zweck des Gegenstandes grundlegend blieb. War die Form gefunden und bequem und doch architektonisch schön ausgeführt, so entstand das Ornament, welches ihr entsprach, wie von selbst. Niemals ist er in den Fehler vieler Kunstgewerbetreibenden verfallen, schöne Orna-

[1] A. Vallance, The art of William Morris 1897, S. 38.
[2] Athenaeum 1896, Octobre, p. 488.
[3] S. Bing, Wohin treiben wir? (Dekorative Kunst, Oktober 1897, S. 3.)

mente am ungeeigneten Orte oder in widerstrebendem Material auszuführen, so dass sie störend wirken müssen; daher machen seine Werke den Eindruck des Natürlichen, Selbstverständlichen, sie sind organisch aufgebaut, und die Verzierungen wachsen aus ihnen heraus, statt aufgesetzt zu sein.

Bei dieser rastlosen Thätigkeit fand William Morris noch Zeit für andere Dinge, von denen jedes einen ganzen Menschen forderte. Von seinen zahlreichen poetischen und prosaischen Werken seien nur erwähnt *The life and death of Jason* (1867), *The earthly Paradise*, ein Epos in vier Bänden (1868—70), *The story of Sigurd the Volsung and the fall of the Nibelungs* (1877), *The story of the glittering plain* (1891), *The wood beyond the world* (1895), *The well at the world's end* (1896). Dabei übersetzte er in Verse die ganze Odyssee, die ganze Aeneis, Beowulf und zahlreiche nordische Sagas und fand noch Zeit zu vielen sozialistischen Schriften; denn wie sein Freund Ruskin glaubte er an die Erlösung der Menschheit, an eine langsame, friedliche Umwälzung, nach welcher ein schönes, einfaches Leben ohne Kriege, ohne Kampf um's Dasein sich ausbreiten würde. Man hat oft gelächelt über „den Sozialisten Morris", dessen Arbeiten nur den obersten Klassen erreichbar, nur für eine Gemeinde von auserlesenem Geschmacke verständlich waren; aber gerade, weil er eine Kunst wollte, die „von dem Volke für das Volk geschaffen, Verfertigern und Benützern zur Freude gereiche", gerade, weil er die Unmöglichkeit einsah, dieses Ideal in der heutigen Gesellschaft zu erreichen, sehnte er sich nach einem späteren, schöneren Zeitalter. „Die Menschen werden alsdann glücklich sein bei ihrer Arbeit", verkündigte er, „und dieses Glück wird eine edle, volkstümliche Kunst erzeugen. Diese Kunst wird unsere Strassen so schön wie die Wälder, so erhebend wie die Berge machen; alle Arbeiten der Menschen werden mit der Natur harmonieren, werden vernünftig und schön sein; aber alles wird einfach und erhebend, nicht kindisch oder entnervend sein. An den öffentlichen Gebäuden wird keine Schönheit, kein Schmuck fehlen, die des Menschen Geist und Hand erschaffen können, aber in den Privatwohnungen wird kein Zeichen von Verschwendung, von Prunk und Überhebung sein, und jeder wird sein Teil vom Besten haben."[1] Unermüdlich predigte er diese Lehre dem Volke; an den Strassenecken in Hammersmith, an dem vornehmen Strand verteilte er sozialistische Traktätchen. „Es ist ein Traum", sagte er selbst, aber er glaubte an die Möglichkeit seiner Verwirklichung.

Dreamer of dreams, born out of my due time, hat sich William Morris im *Earthly Paradise* genannt; dabei schwebte ihm das Mittelalter als seine eigentliche Zeit vor, und in der That, wie in Kiplings *The finest story of the world* die Seele des Helden einst einen Ruderer auf dem Vikingerschiff Thorfin Karlsefnes belebt hatte, so schien sein Geist im Mittelalter einem kunstliebenden Klosterbruder angehört zu haben. Das Eindringen der Renaissance in die germanische Welt hielt er für ein Unglück. „Die Deutschen", sagt er, „hatten im Mittelalter eine schöne, volkstümliche Kunst, aber sie nahmen die Renaissance mit seltamer Heftigkeit und Hast auf und wurden vom künstlerischen Standpunkte ein Volk von rhetorischen Pedanten. Die mittelalterliche Kunst starb dahin, ihr folgte eine stumpfsinnige und rohe Periode rhetorischer und akademischer Kunst, welche seitdem Europa in allem, was mit der Ornamentik zusammenhängt, gefangen gehalten hat. Eine Ausnahme jedoch machte Albrecht Dürer, denn obgleich seine Manier durch die Renaissance angesteckt wurde, machten ihn seine unvergleichliche Phantasie und sein Verstand durchaus gotisch in der Denkart."[2]

Das Epitheton „gotisch", das in seinem Munde das höchste Lob ist, passte in vollem Mafse auf ihn selbst. Aber er ahmte die Werke des Mittelalters nicht nach, er setzte sie fort; in seinen Dichtungen und Kunstwerken blieb er trotz des Archaismus der Motive und der Form selbständig und modern, ebenso wie

[1] W. Morris, The decorative arts, their relation to modern life and progress. London 1878, p. 31.
[2] W. Morris, On the artistic qualities of the woodcut books of Ulm. (Bibliographica, London 1895 I p. 437 sqq.)

Burne-Jones trotz der Anlehnung an alte Meister in seinen Bildern immer der Engländer unseres Jahrhunderts blieb. Da wo die Renaissance die gotische Tradition durchbrochen hatte, knüpfte er wieder an und schuf seine Werke, wie wenn auf das XV. gleich das XIX. Jahrhundert gefolgt wäre.

Dies erklärt uns, wie es möglich war, dass er sich eine Zeitlang einem Kunstzweige widmen konnte, welchen die Buchdruckerpressen der Renaissance vernichtet hatten, dem Schreiben und Illuminieren von Handschriften. Das Unbegreifliche brachte er fertig: während um ihn das Londoner Leben tobte, in den Fabriken die Maschinen keuchten, unter dem Boden die Eisenbahnzüge dröhnten, sass er in seinem Studio wie ein Mönch des XIV. Jahrhunderts in seiner Zelle und malte Buchstaben auf dem Pergament. Lady Burne-Jones besitzt mehrere Codices von seiner Hand, die Vallance beschrieben hat: Gedichte von ihm selbst, 51 Seiten 4°, mit Ornamenten und Initialen, und mit Bildern von Ch. Fairfax Murray — *The story of the Dwellers in Eyr,* 239 Seiten in Folio mit der Schlussschrift: „Ich habe dieses Buch aus dem Isländischen übersetzt mit Hilfe meines Lehrers in dieser Sprache, Eiríkr Magnússon; es war das erste isländische Buch, das ich mit ihm gelesen. Ich habe es selbst ganz geschrieben und alle Ornamente in dem Buche selbst ausgeführt, mit Ausnahme der Goldblättchen auf Seite 1, 230 und 239, welche einer unserer Handwerker Namens Wilday aufgelegt hat. William Morris, 26 Queen Square, Bloomsbury, London 19. April 1871." — Ferner *The story of Hen Thorir. The story of the banded men. The story of Haward the Halt. Translated and engrossed by William Morris.* 244 Seiten kl. 4° — und *The Rubáiyát of Omar Khayyám,* 23 Seiten. — Herr Fairfax Murray besitzt von ihm einen Folioband, *The story of Frithiof;* für sich selbst hatte Morris die Oden des Horaz geschrieben. Sein bedeutendstes Werk dieser Art sollte Virgils Aeneis werden, die er in der Schrift des XI. Jahrhunderts schreiben und Burne-Jones illustrieren wollte. Er liess sich dafür das feinste Pergament aus Italien kommen, und Burne-Jones entwarf eine Anzahl Zeichnungen. Diese Riesenarbeit, welche die beiden Freunde im Anfange der siebziger Jahre unternahmen, wurde — man möchte sagen zum Glücke — niemals zu Ende geführt.

Bei einer Natur wie William Morris war der Übergang vom Kalligraphen zum Drucker eine logische Notwendigkeit. „Ich mag keine Kunst für Wenige, wie ich keine Bildung für Wenige und keine Freiheit für Wenige mag", hatte er einmal gesagt; die kostbaren Handschriften, die er herstellte, konnten nur einem kleinen Kreise von Freunden etwas sein, durch die Buchdruckerkunst war es möglich, die grosse Gemeinde der Bibliophilen zu beglücken und seinen Kunstansichten die weiteste Verbreitung zu geben. Mit der Buchornamentik hatte er sich schon in den sechziger Jahren beschäftigt, schon damals hatte er in seinen Mufsestunden — denn so unwahrscheinlich es klingt, der Vielbeschäftigte hatte Mufsestunden — sich im Holzschnitt geübt, Dürerblätter kopiert und Holzstöcke nach eigenen Zeichnungen verfertigt. Seit 1883 trat er dem Plane näher, eine Presse zu errichten, aber erst 1890, als er ein Exemplar von Wynkyn de Wordes Goldener Legende kaufte, bekam seine Absicht eine feste Form in dem Entschlusse, dieses berühmte Buch neu zu drucken. Von jenem Tage an bis zu seinem Tode widmete er den besten Teil seiner Kraft der edlen Druckkunst.

Hierbei ging er von denselben Grundsätzen aus, die ihn bei allen seinen anderen Arbeiten geleitet hatten. „Eure Lehrer," hatte er im Jahre 1878 in einem Vortrage für Handwerker gesagt, „Eure Lehrer müssen sein Natur und Geschichte; was die Natur betrifft, so ist es so klar, dass Ihr von ihr lernen müsst, dass ich jetzt nicht dabei zu verweilen brauche; was die Geschichte anbelangt, so glaube ich nicht, dass irgend jemand, ausser den höchsten Geistern, heutzutage irgend etwas leisten kann ohne eifriges Studium der alten Kunst. Wenn Ihr glaubt, dass dies im Widerspruch steht zu dem, was ich Euch über den Tod jener alten Kunst gesagt habe und über die Notwendigkeit, die ich daraus folgerte, eine Kunst zu schaffen, die für unsere Zeit charakteristisch sei, so kann ich nur folgendes sagen: Wenn wir nicht die alten Werke direkt studieren und verstehen lernen, so werden wir durch die schwachen Arbeiten um uns herum beeinflusst

werden und werden die besseren Werke, ohne sie zu verstehen, nach ihren Nachahmern kopieren, was sicherlich keine verständige Kunst hervorbringen wird. Lasst uns daher die alte Kunst mit Verständnis studieren, lasst uns durch sie belehrt, erleuchtet werden, immer an dem Entschlusse festhaltend, sie nicht nachzuahmen oder zu wiederholen, entweder gar keine Kunst zu haben oder eine Kunst, welche wir unser eigen gemacht haben."[1]

Diesen Prinzipien folgend, machte er sich an die Arbeit. Natur und Geschichte waren seine Lehrmeister: die Natur, indem er von der Schreibschrift ausging, aus welcher die Druckschrift entstanden ist, die Geschichte, indem er zu den alten Drucken zurückgriff, von welchen unsere heutigen Typen herstammen. Damals begann er Inkunabeln und Holzschnittbücher zu sammeln, und in wenigen Jahren brachte er eine kleine Bibliothek von auserlesener Schönheit zusammen. Da er das Schönste der besten Offizinen auswählte, glich seine Sammlung einem Kleinodienschreine, und wer sie jemals gesehen, wird den abgerundeten Eindruck, den sie machte, nie vergessen.

Nachdem er die Typenformen der alten Drucker verglichen und analysiert, um die Prinzipien, welche ihrer Schönheit zu Grunde lagen, zu erforschen, begann er Typen zu suchen, welche die Vorzüge der alten besitzen und den Anforderungen der Neuzeit entsprechen sollten. Er zeichnete jeden Buchstaben in grossem Mafsstabe, damit ihm kein Proportionsfehler entgehe, dann liess er ihn photographisch verkleinern und unterzog ihn einem neuen Studium, bevor er ihn schneiden liess. So verfertigte er eine romanische (Antiqua) Type, welche er „die Goldene" nannte, und eine gotische, die er in zwei Grössen herstellen liess, „die Troja und die Chaucer Type".

Interessant ist, dass William Morris hierbei die theoretischen Forderungen praktisch ausführte, welche bereits 1885 Heinrich Wallau in seiner *Ästhetik der Druckschrift* aufgestellt hatte,

[1] W. Morris, The decorative arts, London 1878 p. 18.

Rankenornament auf schwarzem Grunde von William Morris.
(Nach A. Vallance „The Art of William Morris" Verlag von George Bell & Sons in London.)

obgleich er dieses Schriftchen, das in einem Sammelbande versteckt ist, wohl kaum gekannt und jedenfalls nicht gelesen hat, da er kein Deutsch verstand. Wie es Wallau verlangte, ist die gotische Schrift von William Morris „durchweg auf dem klaren Federductus aufgebaut“ und die Versalien (grosse Buchstaben) sind aus altertümlichen Bildungen „in geläufigere Formen übergeführt“. Die romanische Type erinnert auffallend an diejenige Johannes Schöffers in Mainz, welche Wallau als „Beispiel trefflich gebauter Antiqua“ abgebildet hat.[1]

Mit der Beschaffung der Typen war erst ein Schritt zur Herstellung des Buches gethan. Die Wahl des Papiers und der Schwärze erforderten nicht geringere Sorgfalt. Keines der vorhandenen Papiere genügte William Morris; er hasste das uninteressante, glatte Maschinenpapier, aber ebenso wenig gefiel ihm dasjenige, welches Handpapier nachahmt. Nach der alten Methode liess er wirkliches Handpapier herstellen, zu welchem er selbst das Wasserzeichen mit seinem Monogramm WM zeichnete. Die Druckerschwärze liess er aus dem Auslande kommen, da ihm keine englische schwarz genug war. Dass er sie nach alter Weise mit der Hand auftragen liess und mit Handpressen arbeitete, braucht kaum ausdrücklich gesagt zu werden.

So wurde im Jahre 1891 die *Kelmscott Presse* in Hammersmith eingerichtet. Am 31. Januar wurde die erste Kolumne gesetzt, und am 4. April verliess das erste Buch die Presse: *The story of the glittering plain by William Morris,* in 200 Exemplaren gedruckt. Es war ein Buch ohne Verzierungen, aber in seiner Einfachheit ein vollendetes Kunstwerk. Im September folgten *Poems by the way by William Morris,* rot und schwarz in 300 Exemplaren gedruckt, mit Randverzierungen. Seitdem zierte William Morris alle seine Drucke mit Initialen und Bordüren in Holzschnitt, und vielfach wurden sie mit Bildern nach Handzeichnungen von Burne-Jones geschmückt. Von 1891 bis 1896 hat die Kelmscott Presse fünfundvierzig Drucke veröffentlicht, für welche alle Ornamente von Morris selbst gezeichnet wurden.

In diesen Verzierungen kann man zwei getrennte Gruppen unterscheiden. Die eine umfasst schlanke Rankenornamente in Umrisszeichnung, welche sich um zwei Ränder der Seiten winden; sie sind stark beeinflusst von ähnlichen Leisten, die in frühen süddeutschen Drucken vorkommen. Zur zweiten Gruppe gehören ganze Umrahmungen auf schwarzem Grunde, in welchen Morris durchaus selbständig vorging; die Motive sind ebenfalls der Pflanzenwelt entnommen, Rosen, Akanthusblätter, Reben und Trauben umschliessen die Seiten in schwungvollen Windungen. Die Initialen im Texte passen sich diesen Bordüren an. Ganz eigentümlich sind die Titelblätter, auf welchen sich die Schrift von einem Blumenornamente abhebt, das von einer kräftigen Umrahmung umgeben ist.

Den Höhepunkt der Kelmscott Presse bezeichnet der grosse Chaucer, an welchem Morris anderthalb Jahre, vom Oktober 1894 bis zum Mai 1896, arbeitete. Das Buch wurde in 438 Exemplaren gedruckt, die sämtlich subskribiert wurden, sodass es schon bei seinem Erscheinen zu den seltenen Büchern gehörte. Wie in keinem andern Drucke von Morris ist in diesem Folianten eine wunderbare Harmonie zwischen Typendruck und Illustration erzielt. An die Bilder von Burne-Jones mit den gotisch langgestreckten Gestalten schmiegen sich die Randleisten von William Morris und bilden mit der schönen gotischen Type, die sie umrahmen, so vollständig ein Ganzes, dass man vergisst, ein gedrucktes Blatt mit Bleilettern und Holzstöcken vor sich zu haben, und nur den Eindruck eines einheitlichen Kunstwerkes aus einem Gusse empfängt.

Das Aufsehen, welches die ersten Drucke der Kelmscott Presse machten, ist noch nicht vergessen. Die vornehmen Quartanten in den weichen, biegsamen Pergamenteinbänden, mit

This is the Golden type.

This is the Troy type.

This is the Chaucer type.

Die drei Typen der Kelmscott Presse:
Die Goldene, die Troja- und die Chaucertype.

[1] H. Wallau, Ästhetik der Druckschrift. (Gesammelte Studien zur Kunstgeschichte. Festgabe für A. Springer.) Leipzig 1885. S. 151 ff.

dem tiefschwarzen Drucke und den ungewohnten Verzierungen auf starkem und doch zartem Papier bildeten das Entzücken aller Bücherfreunde. Besonders der Chaucer wurde bei seinem Erscheinen von der englischen Presse als „das vornehmste Buch, das je gedruckt worden", als „das Ideal des modernen Buches" gepriesen, und mit diesem Urteile stimmte bei uns auch R. Muther überein, der von William Morris rühmt, er habe „das moderne Buch geschaffen zu einer Zeit, als man anderwärts noch durchaus an der Nachahmung der alten Vorbilder festhielt".[1] Dieser Ausspruch dürfte jedoch nicht ganz zutreffend sein. Für Bücher von „gotischer Denkart", für die *Goldene Legende*, für *Chaucer*, für die Werke von William Morris, sind sie ein passendes Gewand, aber mit Recht ist darauf hingewiesen worden, dass bei Shakespeare in dieser Ausstattung der Widerspruch zwischen Geist und Form uns stört;[2] eine „moderne" Dichtung von der Kelmscott Presse gedruckt, wirkt wie ein Anachronismus. Deshalb kann der *Chaucer*, wenn er auch das Meisterwerk der Typographie unserer Zeit ist, nicht das typische Buch des XIX. Jahrhunderts werden, wie etwa der *Poliphilo* das Buch der italienischen Renaissance, der *Theuerdank* unser Buch des XVI. Jahrhunderts, die *Baisers* von Dorat das Buch Frankreichs im vorigen Jahrhundert sind; Chaucer ist das typische Buch von William Morris, oder wenn man den Begriff erweitern will, das typische Buch des englischen Praeraphaelismus, nicht das moderne Buch im eigentlichen Sinne. Aber die Grundsätze, nach welchen er gedruckt worden, zeigen uns, wie wir arbeiten müssen, nicht um das moderne Buch zu schaffen — dies ist ein leeres Wort — aber um Bücher zu schaffen, die jetzt und dauernd Kunstwerke sind. Diese Grundsätze sind so logisch, dass sie banal klingen, und doch wird es nicht überflüssig sein, sie hier zu wiederholen in den schlichten, einfachen Worten, in welchen William Morris sie einmal vorgetragen.

Das Druckerzeichen der Kelmscott Presse.

„Das Äussere eines Buches", sagt er,[3] „wird notwendig durch den Inhalt bestimmt. Ein Werk über Differentialrechnung, ein medizinisches Werk, ein Wörterbuch, eine Sammlung von Parlamentsreden oder eine Abhandlung über Dünger werden kaum Ornamente erhalten wie ein Band lyrischer Gedichte, ein Klassiker oder dergleichen. Ein Buch über Kunst, denke ich, verträgt weniger Ornamente als irgend eine andere Art von Büchern, (*non bis in idem* ist ein guter Spruch), und wiederum ein Buch, das erklärende oder andere notwendige Abbildungen haben muss, sollte überhaupt keine eigentliche Ornamente haben, weil Ornament und Illustration fast niemals in Einklang kommen können. Aber was auch der Inhalt eines Buches sei und wie bar an Schmuck es bleibe, so kann es doch ein Kunstwerk sein, wenn die Type gut und die allgemeine Anordnung eine sorgfältige ist. Ja, ich behaupte, dass ein ganz schmuckloses Buch schön sein kann, wenn es, sozusagen, architektonisch gut ist. Nun, lasst uns sehen, was diese architektonische Anordnung von uns verlangt. Erstens, die Seiten müssen klar und leicht lesbar sein, was kaum geschehen kann, wenn nicht, zweitens, die Typen gut gezeichnet sind; und drittens, ob die Ränder breit oder schmal seien, so müssen sie im richtigen Ver-

---

[1] R. Muther, Geschichte der Malerei III 506.

[2] H. P. Horne, W. Morris as a printer (Saturday Review 1896, p. 439).

[3] W. Morris. The ideal book (Transactions of the bibliogr. Society 1893).

hältnisse zu den Kolumnen stehen. Der weisse Raum zwischen den Buchstaben muss klein sein; was Unleserlichkeit verursacht, ist nicht diese Art von Zusammenpressen, sondern die Schmalheit der Typen selbst. Der nächstwichtige Punkt ist der Abstand zwischen den Wörtern. Es sollte nicht mehr Raum zwischen ihnen gelassen werden, als gerade nötig ist, um sie deutlich von einander zu trennen. Was die Lage der gedrückten Seite auf dem Papier anbelangt, so muss der innere Rand der schmalste sein, der obere muss breiter, der vordere noch breiter und der untere der breiteste sein..... Die Ornamente müssen in demselben Mafse wie die Typen selbst einen eigentlichen Bestandteil der Seiten ausmachen, und um ornamental zu wirken, müssen sie sich gewissen Beschränkungen unterwerfen und architektonisch werden ...."

William Morris ist am 3. Oktober 1896 gestorben. Seitdem hat die Kelmscott Presse noch einige Bände gedruckt, die er vorbereitet hatte. Von dem *Froissart*, der vielleicht den *Chaucer* übertreffen sollte, sind nur zwei Blätter vollendet worden. Im Augenblicke, da ich diese Zeilen schreibe, erhalte ich eine Anzeige von den Leitern der Kelmscott Presse, in welcher das Erscheinen von noch zwei Büchern angekündigt wird: *Some German woodcuts of the fifteenth century, being reproductions from books that were in the library at Kelmscott House, together with a list of the principal woodcut books in that library,* und *A note by William Morris on his aims in starting the Kelmscott Press: together with facts concerning the Press and an annotated list of all the books there printed, compiled by S. C. Cockerell.* Dies werden die letzten Bücher sein, welche die Kelmscott Presse veröffentlicht. Die Druckerei ist Anfang des Jahres 1898 geschlossen worden; die Typen bleiben in den Händen der *Trustees* für spätere Benutzung, aber die Ornamente von William Morris sollen nicht mehr zur Anwendung kommen, die Holzstöcke werden dem British Museum einverleibt werden. Wenn dieser Aufsatz erscheint, wird die Kelmscott Presse schon der Vergangenheit angehören. Sie war so sehr das Werk, die Sache ihres Schöpfers, dass ihr Fortbestehen ohne ihn nicht denkbar war, und doch wird diese Nachricht jeden Bücherfreund berühren, wie wenn William Morris zum zweiten Male gestorben wäre.

„Mit William Morris", schrieb vor wenigen Monaten die Zeitschrift *Bibliographica* in dem Epilog, mit welchem sie ihr Eingehen ankündigte, „haben wir einen Mann verloren, dessen Leben besseren Dingen gewidmet war als der Bibliographie, aber als Forscher und Sammler wahrte er bis zu seinem Ende reges Interesse für unsere Sache, und durch die herrliche Folge von Büchern, die seine Kelmscott Presse erzeugt hat, hat er viel gewirkt für eine Frage, welche jedem wahren Bibliographen am Herzen liegt, für die Vervollkommnung des modernen Buches. Von dem Menschen William Morris zu sprechen ist hier nicht der Ort; ihn auch nur ein wenig kennen, hiess ihn lieben, und diejenigen, welche ihn am besten gekannt, haben ihn am meisten geliebt." Eine Zeit wird kommen, wo alle, welche den Menschen William Morris gekannt haben, nicht mehr sein werden; die mächtige Bewegung im Kunstgewerbe, die er durch sein Beispiel und seine Thatkraft hervorgerufen, wird vorübergehen, und Neues wird die Erinnerung an sie im Gedächtnisse der Menschen verdrängen; seine Zimmergeräte werden der veränderten Mode weichen müssen, seine Dichtungen werden als „Dichtungen der Praeraphaelitischen Schule" nur den Forschern bekannt bleiben, denn nur das höchste in der Poesie hat ewiges Leben. Von allem, was er geschaffen, wird nur Eines lebendig bleiben: seine Bücher. Und dies ist genug. Wäre er nur der Schöpfer der Kelmscott Presse gewesen, so würde dies genügen, um seinen Namen unsterblich zu machen. Dauernd und unverwüstlich wie die Inkunabeln, wie sie mit ewiger Schönheit und unvergänglicher Jugendfrische begabt, werden seine Bücher bleiben als das vollendetste, was er gewollt und geschaffen, als der vollkommenste Ausdruck seiner machtvollen, künstlerischen Individualität.

Über die Bibliothek Johann Fischarts.

Von

Professor Dr. Adolf Hauffen in Prag.

Dass *Johann Fischart* (circa 1548—1590) eine reichhaltige Büchersammlung besessen habe, kann bei seiner polyhistorischen Gelehrsamkeit, seinen vielseitigen Interessen und seiner ausgebreiteten schriftstellerischen Wirksamkeit von vornherein als selbstverständlich angenommen werden. Zweifellos hat er die Schriften besessen, die von ihm übersetzt oder überarbeitet wurden, Rabelais und Plutarch, Bodins Dämonomanie, des Marnix Bienenkorb, des Wolfgang Lazius Migrationes und andere, ferner die Bücher, bei deren Veröffentlichung er durch Beiträge oder Vorreden beteiligt war, und jedenfalls auch einen grossen Teil der Schriften, die ihm als Quellen dienten.

Sicheren Nachweis über einen Teil seines Bücherschatzes geben uns jetzt die Funde, die dem Hofbibliothekar Dr. *Adolf Schmidt* in Darmstadt geglückt sind und die er mir in liebenswürdiger Weise zur Benutzung für meine vorbereitete Monographie über Fischart überlassen hat. Hier sei nur ein kurzer vorläufiger Bericht über die neuen Fischarteana erstattet.

Die Funde bestehen aus sieben Büchern, die mit Namenseintragungen und einer grossen Zahl zum Teil sehr umfangreicher Randbemerkungen von Fischarts Hand versehen sind, sowie in einem Sammelbande von Handschriften. Diese Sammlung (Folio Nr. 2794), 157 Blätter stark, enthält Abschriften von deutschen, französischen und lateinischen Akten des Herzogtums Lothringen, zumeist aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Und zwar Gesetze, Urteile und Verordnungen, die sich Fischart als Amtmann zu Forbach (1584—1590) für seine Berufszwecke zurecht gelegt hat. Sie rühren nicht von Fischarts Hand her, sind nur gelegentlich mit Regesten von ihm versehen und geben leider keinen näheren Aufschluss über sein Forbacher Leben und Wirken. Sie sollen uns hier nicht weiter beschäftigen.

Die *Randbemerkungen* zu den erwähnten Büchern aber bieten manchen interessanten Beitrag zu der Arbeitsweise, den politischen Ansichten und wissenschaftlichen Zukunftsplänen des nach kaum vollendetem vierzigsten Lebensjahre verstorbenen Schriftstellers. Die meisten sind lateinisch, einige deutsch, viele lateinisch und deutsch gemischt, in einer flüchtigen, oft nur mit Mühe zu entziffernden Handschrift abgefasst. Sie stammen aus den achtziger Jahren, also auch aus der Forbacher Zeit. Fischart hat augenscheinlich als Amtmann Mufse genug gehabt zu wissenschaftlichen Liebhabereien und war in den letzten Lebensjahren in umfassender Weise mit sprachvergleichenden, geschichtlichen und etymologischen Studien beschäftigt, die freilich (weil von Anfang an falsch angefasst) zu keinem Ergebnis geführt haben.

Die Bücher nun, um die es sich hier handelt, sind folgende:

1. Joannes Goropius *Becanus*. Opera, hactenus in lucem non edita. Antverpiae. Christophorus Plantinus. 1580.

2. Joannes *Pierius* Valerianus. Hieroglyphica, sive de sacris Aegyptiorum, aliarumque gentium literis Commentarii. Basileae. Thomas Guarinus. 1567.

3. Abraham *Ortelius*. Synonymia Geographica sive populorum, regionum, insularum, urbium etc. appellationes et nomina. Antverpiae. Christophorus Plantinus. 1578.

4. Aegidius *Tschudi*. De prisca ac vera Alpina Rhaetia, cum cetero Alpinarum gentium tractu etc. descriptio. Basileae. Michael Isengrinius. 1538.

5. Hieronymus *Candanus*. De rerum varietate libri XVII. Basileae. Henricus Petri. 1557.

6. *Sprichwörter*, Schöne, Weise, Klugreden. Franckfurt am Meyn. Bei Christian Egenolffs Erben. 1565.

7. *Haussbuch*, darinn begriffen werdend fünfftzig Predigen Heinrychen *Bullingers*. Bern. Bei Samuel Apiario. 1558.

Eines dieser Bücher, der Pierius, hat dem inneren Deckel ein schönes, von *Jost Ammann* gezeichnetes Ex-Libris Fischarts aufgeklebt.[1] Dieser (wie es scheint) nur in einem

[1] Eine Nachbildung und genaue Beschreibung dieses Bücherzeichens hat Dr. Adolf Schmidt in den Quartalblättern des historischen Vereins für das Grossherzogtum Hessen, N. F., 1. Band, S. 474—476, veröffentlicht.

Exemplar erhaltene, 88 mm breite und 129 mm hohe Holzschnitt hat auf dem inneren ovalen Rande die Inschrift „Insignia J. Fischarti Mentzer V. J. D.", rechts das oft angewandte auf dem vollen Namen: „Johann Fischart genannt Mentzer" beruhende Anagramm: Jove Fovente Gignitur Minerva. Das Wappen des Bücherzeichens ist ein redendes. Es enthält im Schilde und auf dem Helm einen Delphin, daneben einen in ein Muschelhorn blasenden Triton, eine Krabbe, Ruder und Dreizack, Schilf und anderes, das zusammen *Fisch-Art* ausdrücken soll. Mittelbar deutet den Beruf Fischarts die Aufschrift des Spruchbandes „Non cuius vis vector" an. Sie bezieht sich auf den Delphin, der nur einen Dichter auf seinem Rücken tragen mag. Ähnliche Zeichen wie die bekannten Sinnbilder des Christentums in der Cartouche über dem Bilde hat Fischart in seine Bücher eigenhändig eingetragen, so z. B. auf das Schlussblatt des Pierius. Es ist darum wahrscheinlich, dass er das Bücherzeichen dem Zeichner selbst angegeben oder vorskizziert hat.

Alle die genannten Bücher enthalten Namens-Eintragungen und Anagramme von Fischarts Hand. Auf den sechs Titelblättern zu den einzelnen Werken der Opera des Becanus finden wir 1) Pro Fischarto Meintzer V. J. D. (d. i. utriusque juris doctor) und die Anagramme „Ihove Fovente Gignitur Minerva" und „In Fittichen Gotts Mein Strass", wo zu den Namen auch noch eine Andeutung des Geburtsortes Strassburg hinzukommt. 2) „J. Fischartus al: Mentzer" (cognominatus in einer Breviatur) und „Justa Fortitudine Grataque Mediocritate." 3) „J. F. G. M." und „Ingenua Facilitate Genialique Modestia." 4) Das öfter angewandte Monogramm Fischarts, das eine Verschlingung der Buchstaben J. F. V. J. D. zeigt. 5) Neben dem eben bezeichneten Monogramm noch „Ipso Fixo Gustamus Mannam." 6) „J. Fischart d. Mentzer." „J. V. D." und „Jove Favente Gratificatur Mercurius." Auf dem Titelblatt zum Pierius befindet sich neben lateinischen Anagrammen die Einzeichnung „Joh. Fischart Genant Mentzer". Auf dem Titelblatt zum Ortelius giebt der Besitzer sein Monogramm und seinen Namen in griechischen Lettern, aber mit der lateinischen Ligatur œ: Φίσχœρτ, zum Tschudi: J. Fischärt d. M., zum Cardanus: J. Fischart dictus M(entzer, der Schluss ist abgerissen) und das Monogramm Christi in einem Kreise, zu der Sprichwörtersammlung nur das Monogramm, auf das erste Blatt der Forbacher Papiere: Φίσχαρτ μέγινζερ, auf das zweite Blatt: Intus Forisque Gaudium Metusque, auf das Vorsatzblatt der Predigten Bullingers: Justi fausta Memoria, auf dem Titel: I. Φίσχαρτ Μόγυνζερ.

J. Fischart M.

Porträt von Johann Fischart.
(Nach dem Titelbild aus seinem „Philosophisch Ehezuchtbüchlein", Strassburg 1607.)

Ausserdem hat Fischart auf der linken Vorsatzseite neben dem Haupttitel des Becanus, sowie auf den letzten zwei Seiten des Index zum Pierius eine grosse Reihe von lateinischen und deutschen Anagrammen zusammengestellt. Neben denen, die wir bereits kennen, befinden sich dabei viele Neue, z. B. Jehova Fortitudo Gentis Miserae (Psalm 28), Justitia Firmatur Gratia Misericordiaque, In Fide Gaudium Meum.

Auch mit fünf Worten, den Doktortitel andeutend: Immarescunt Familiae Gratia Marcescente Domini, und deutsch: In Freudiger Gedult Mutig. In Forchten Gottes Mächtig. Im Frieden Gottes Mit. Ich Förchte Got Mehr, und viele ähnliche Wahlsprüche, die neben der häufigen Anwendung der christlichen Sinnbilder den frommen, religiösen Sinn Fischarts neuerdings erweisen. Endlich ein schon bekanntes Anagramm mit einem seltsamen neuen Nachsatz, worin sich der Dichter Erinnerung nach dem Tode erbittet: „In Freuden gedenck mein, sagt der Todenkopf Jo. Fisch. gen. Mentz.“

Aufzeichnungen, die neues Licht auf Fischarts nur lückenhaft bekannte Lebensgeschichte werfen würden, finden wir in den genannten Büchern leider gar nicht. Zu seiner Familiengeschichte aber gehört die Randbemerkung zu Becanus I 164, die Neues über die (ihrem Namen nach bereits aus einer Strassburger Urkunde bekannte) Mutter Fischarts bringt. Im Anschluss an den Text, der von der Silbe Cur handelt, bespricht Fischart am unteren Rande den Familiennamen Kirchmann und ähnliche und sagt wörtlich: Kurmann, unde adhuc familia insignis Kurman, a qua descendit *mater mea Barbara Kürmännin.* Erat familia patricia Coloniae; ast migravit in viciniam Westphaliae.

Fischarts Familiengeschichte und Lebenslauf führt uns also an die Ufer des Rheins von Basel bis Köln herab und in deren unmittelbare Nachbarschaft. Die Familie seiner Mutter stammt, wie wir sehen, aus Köln; die seines Vaters aus Mainz. „Mentzer“ ist auch bereits der Beiname des Vaters und giebt für unsern Schriftsteller nur die Familienabstammung, nicht den Geburtsort an. Fischart selbst stammt zweifellos aus Strassburg, was ich vor kurzem in der Zeitschrift Euphorion 3 S. 363 ff. an der Hand von Urkunden gezeigt habe. Für Strassburg erweist er auch in seinen Schriften zeitlebens die grösste Anhänglichkeit und thätiges Interesse; einige dienen unmittelbar zur Verherrlichung der Heimat. Auch aus den neu erschlossenen Randbemerkungen können wir diese besondere Teilnahme für die Vaterstadt wiederholt ersehen. Genannt sei hier nur die umfängliche Randbemerkung zu des Becanus Besprechung des Wortes Tartessus (I 228), worin Fischart über die Entstehung und Deutung der Namen Strassburg und Argentoratum, über die Anfänge, das hohe Alter und die Ureinwohner der Stadt konfuse, sachlich wertlose Meinungen vorträgt, die vielleicht Bruchstücke oder Auszüge aus seinem verloren gegangenen Werke *Origines Argentoratenses* darstellen.

Der Vater und die übrigen Angehörigen Fischarts werden in den Urkunden und Nachrichten, die uns vorliegen, immer nur Fischer (oder Vischer) genannt, was ich auch a. a. O. gezeigt habe. Fischart selbst erscheint bald nach seinem Tode in Urkunden und Büchern wiederholt als Fischer. Die Vermutung drängt sich von selbst auf, dass erst unser Schriftsteller seinen Familiennamen in Fischärt und Fischart umgeändert hat, um besser von den vielen damals in die Öffentlichkeit getretenen Johann Fischer geschieden zu werden. Namensänderungen der Schriftsteller waren ja im XVI. Jahrhundert gang und gäbe. Fischart hat sich für seinen Namen immer sehr interessiert und hat, was aus einzelnen Stellen in der Geschichtklitterung und dem Bienenkorbe hervorgeht, den normannischen Eigennamen Guiscard für eine Verwälschung von Fischart gehalten. Auch in unseren Randbemerkungen ist häufig von dem Namen die Rede. So spricht Tschudi (S. 121) von Zusammensetzungen, die eine bestimmte Beschaffenheit anzeigen sollen und aus ‚art‘ gebildet werden. Seinen Beispielen: „Löwen art, Bern art, Engel art“ fügt Fischart auch seinen eigenen Namen bei. Zu des Becanus Auseinandersetzungen über das Wort Schiff (I 106) fügt Fischart eine längere Randbemerkung über seinen Namen, die als Beispiel für die Art und Weise seiner krausen Etymologien und historischen Sprünge mitgeteilt werden mag:

„Schiff verso Fisch. Hinc Fischart navis dicta, quae prope natationem aliquam habeat, die Art des Fisches. Et plane verso Fischart: Habes Tragschiff vel Trauschiff. Et iterum converso Fischwart seu Fischfart, dass daher fahrt, wie ain schiff: Inde propter continuas navigationes suas Normannorum principes, qui Normanniam, Siciliam, Neapolim, Calabriam, Apuliam, Treverim etc. subjugarunt, hoc cognomen Fischarti sibi sumserunt: vel id habuerunt a maioribus Japeticis, vel Navis ipsorum principalis hoc nomen ferebat, vel insigne ipsorum erat Navis vel Delphinus in vexillis et velis. Barrius (?) etiam in Calabria montem Clibanum Visardo nominat, absque dubio a Normannicis Vischartis, quod Vischartberg: weil sie den Schiffen dorfften trauen. Nam ichnica retrorsa lectione Fischart est Trauschiff, quod nomen in omnem tutum portum potest quadrari;

ἙΡΜΑΘΗΝΗ.

HERMATHENA

H. E. VOCV INTERPRETATIO, DE SAPIENTIÆ FONTIBUS DERIVATA

IOANNIS GOROPII BECANI.

Jhove Fovente Gignitur Minerva.

ANTVERPIÆ,
Ex officina Christophori Plantini
Architypographi Regij.
CIↃ. IↃ. LXXX.

Verkleinertes Titelblatt zu Becanus „Hermathena" (Antwerpen 1580)
mit Eintragungen von der Hand Johann Fischarts.

HIEROGLYPHICA,

SIVE DE SACRIS AEGY-PTIORVM, ALIARVMQVE GENTIVM

literis Commentarij, IOANNIS PIERII Valeriani Bolzanij Bellunensis,

A CAELIO AVGVSTINO Curione duobus Libris aucti, & multis imaginibus illustrati.

LECTORI.

Habes in hisce Commentarijs non solùm variarum historiarũ, numismatum, veterumq; inscriptionum explicationem, verumetiam præter Aegyptiaca & alia pleraq; mystica, tum locorum communium ingentem magna cum oblectatione syluam: tum sacrarum literarum, in quibus haud rarò & Christum ipsum, & Apostolos Prophetasq; huiusmodi locutionibus vsos fuisse videmus, exquisitam interpretationem: Vt sanè non temerè Pythagoram, Platonem, aliosq; summos viros ad Aegyptios doctrinæ gratia profectos intelligas: quippe cùm hieroglyphicè loqui nihil aliud sit, quàm diuinarum humanarumq; rerum naturam aperire. Vale, & hoc periucundo iam per Pierium oblato beneficio feliciter fruere.

PALMA GVAR.

BASILEAE,

Per Thomam Guarinum, M. D. LXVII.

Verkleinertes Titelblatt zu Pierius „Hieroglyphica" (Basel 1567) mit Eintragungen von der Hand Johann Fischarts.

quia vero Nortmanni ac experti navigatores ubique tutos portus reperiebant, ideo nomen hoc usurpabant.

Statt einfach von der Herkunft seiner väterlichen Familie ein Wort zu sagen, wie Fischart dies beim Namen seiner Mutter gethan hat, verfällt er hier und an anderen Stellen, wo von seinem Namen die Rede ist, auf die fernliegendsten Dinge. Dieser auffällige Umstand scheint mir die Annahme zu verstärken, dass der Name Fischart eine willkürlich gemachte, nicht eine ererbte Bildung darstellt.

Auf seine eigenen Schriften weist Fischart auch ab und zu in den Randglossen hin. Interessant ist darunter namentlich eine Erwähnung: In der Vorrede zum zweiten Buche der Opera des Becanus beklagt sich der Verleger Plantinus darüber, dass der bekannte Philologe Josef Scaliger abfällig über Becanus geurteilt habe: quod etsi parum de honestissimo viro honestum; tamen illuc valuit, ut commotis multis ad videndum, plura hoc triennio exemplaria Becceselanorum vendiderim. Fischart setzt an den Rand: Sicut Argent. factum, cum J. Fab. in concione traduceret versionem meam Rabelaesii. Darnach hat also ein Gegner Fischarts, J. Fab(ius?), dessen Geschichtklitterung vor einer Versammlung verspottet, doch damit das Gegenteil seiner Absichten, einen besseren Absatz des Werkes, hervorgerufen. Dies muss ungefähr im Jahre 1580 der Fall gewesen sein, denn im Jahr 1582 erschien die bereits notwendig gewordene zweite Ausgabe der Geschichtklitterung.

Eine neue Schrift kündigt er für die Zukunft an. Ein handschriftlicher Zusatz zum Index des Becanus I verzeichnet: Fischarti libellus de Allemannorum Sibilo vel Sch. 200, und auf der genannten Seite sehen wir, wie Fischart gegenüber dem niederländischen sc in den Beispielen des Becanus des alemannischen sich rühmt und hinzufügt: De quo (nämlich sch) singularem, Deo volente, conficiam libellum. Ausgeführt hat er jedoch diesen Plan gewiss nicht, denn es ist weiter nichts darüber bekannt geworden.

Mehrere Randbemerkungen verweisen auf handschriftliche *etymologische* Sammlungen, die sich Fischart angelegt hat. Becanus II 94 sagt er: ut in collectaneis meis Etymologicis demonstro, und ähnlich an mehreren anderen Stellen. In Fischarts Collectaneen war (nach seinen Andeutungen zu schliessen) von Götter- und Völkernamen, von philosophischen Begriffen und von Ausdrücken des täglichen Lebens die Rede, und die Bezeichnung Farrago, Gemengsel, die ihnen Fischart gibt, erscheint ganz berechtigt. Wir werden dem Verluste dieser Papiermassen keine Thräne nachweinen; es genügt an den Proben, die uns erhalten sind. Und an verbliebenen Resten ist kein Mangel, denn die überwiegende Menge der zahlreichen Randbemerkungen sind etymologischer Natur, indem Fischart im Widerspruch oder in Ergänzung der in den benützten Büchern vorgetragenen Etymologien seine eigenen Ansichten beibringt. Seine Etymologien sind natürlich ganz in der Art gehalten, wie es im XVI. Jahrhundert üblich war, und wissenschaftlich völlig wertlos. Sie sind ohne eine Ahnung von den Wortbildungs- und Lautgesetzen, ohne Kenntnis der wirklichen Beziehungen verwandter Sprachen untereinander mit der grössten Willkür unternommen.

Das wichtigste Princip der Linguisten jener Zeit war die conversio. Darnach sollte ein Wort mit jenem Worte derselben oder einer anderen Sprache verwandt sein, das man durch Umkehrung gewann. Also „Fisch“ ist verwandt mit „Schiff“, lupa mit „buhlen“. Aber für verwandt oder gleichen Ursprungs hielt man auch jene Wörter, die einander ähnlich klangen, oder durch Umstellung der Buchstaben, durch Einschub oder Streichung einzelner Konsonanten und Vokale gleich oder ähnlich gemacht werden konnten. Bei Fischart insbesondere, dem immer der Schalk im Nacken sitzt, kommt es noch hinzu, dass er selten die Gelegenheit zu einem Witz oder einer naheliegenden spasshaften Beziehung ungenützt vorbeigehen lässt. Auch hier bringt er oft die komischen Ausdeutungen von Fremdwörtern an, die wir bereits aus der Geschichtklitterung und anderen Schriften kennen, z. B. „Hüpfetherum“ für „Hippodrom“, oder „Maulhängkolie“ für „Melancholie“, und die gewiss nicht ernst zu nehmen sind. In der That kann man bei seinen überaus kühnen Wortdeutungen oft nicht wissen, wo der Ernst aufhört und der Scherz anfängt. Nur ein Beispiel für viele:

Im Pierius ist S. 100a von der Maus die Rede. Fischart setzt an den Rand: „Hinc et Esopus mythice mulierem in murem mutatam fabulatus est: quo Murlier

(wie sie den wol murren vnd beissen können) r in l Mullier: Hinc juris glossatores Mulierem a Mollitia derivant, quamvis alii a malitia, Ja wol Maulitia, so käms wol vberain mit murren vnd beissen."

Neben den etymologischen Randglossen finden wir in den genannten Büchern in geringerer Anzahl noch regestenartige Bemerkungen, ferner Beispiele, Vergleiche, Redensarten im Anschluss an die gegebenen Texte, Ausrufe des Beifalls und des Widerspruchs, deutsche Übersetzungen der mitgeteilten lateinischen und griechischen Citate und ergänzende Erörterungen. Ich glaube nicht, dass es der Mühe lohnen würde, einmal die ganze Masse dieser Randbemerkungen vollständig zu veröffentlichen. Gut gewählte Proben und Auszüge müssten den litterarhistorischen Anforderungen unter allen Umständen genügen. Hier kann ich ohnehin nicht mehr geben, als die ganze Richtung und Tendenz der Fischartischen Randglossen, die mit völliger Klarheit allerdings nur in den Werken des Becanus zu Tage treten, näher zu beleuchten.

Der von 1518—1572 lebende Antwerpener Arzt Joannes Goropius *Becanus* war als Sprachforscher ein siebenseltsamer Kautz. In seinen umfangreichen, lateinisch geschriebenen, mit einem grossen Aufwand ausgebreiteter, aber unfruchtbarer Gelehrsamkeit abgefassten Werken sucht er immer wieder die von ihm aufgestellte wunderliche Hypothese zu erweisen, dass das Germanische und zwar insbesonders das *Niederländische* (lingua Cimbrica) die älteste Sprache der Menschheit sei. Mit den Anfängen der sprachvergleichenden Studien und der germanischen Philologie, die in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts gerade in dem vom spanischen Joche befreiten Holland mit nationalpatriotischem Eifer betrieben wurde, hängen auch die Bestrebungen des Becanus zusammen. War er doch der Erste, der (in seinen Origines Antwerpienses) ein kleines gotisches Bruchstück veröffentlichte. Aber Niemand ging in dem einseitigsten Stolz auf seine Muttersprache so weit, Niemand war so verrannt in ein von Anfang an verkehrtes Verfahren als Becanus. Begreiflich, dass er von dem hervorragendsten Philologen der Zeit, von Josef Scaliger, in der heftigsten Weise als circulator (Marktschreier) angegriffen wurde.

Für uns handelt es sich nur um die Opera des Becanus, die erst nach dessen Tode durch den Verleger Plantinus 1580 herausgegeben wurden. Es sind sechs Werke: Hermathena (Doppelbüste von Hermes und Athene im Sinn von Erläuterung gebraucht), Hieroglyphica, Vertumnus (der Gott des Wechsels und des Wandels in der Natur, von dessen Besprechung die Ausführungen dieses Werkes ausgehen), Gallica, Francica und Hispanica. Sie handeln alle von der Entstehung der Sprache, von Sprachphilosophie und Sprachvergleichung, von der ältesten Geschichte und den Wanderungen der Völker in kritikloser und phantastischer Weise. In allen kommt Becanus auf verschiedenen Wegen immer wieder zu seiner fixen Idee von der niederländischen Ursprache zurück.

Die Verwandtschaft der klassischen Sprachen mit dem Deutschen, sowie der germanischen Sprachen untereinander wurde im XVI. Jahrhundert bereits beobachtet. Gefördert wurden diese vergleichenden Studien durch den kirchlichen Glaubenssatz, dass das Menschengeschlecht bis zur babylonischen Verwirrung nur *eine* Sprache gebraucht habe. Ziemlich allgemein galt begreiflicherweise das Hebräische für diese Ursprache. Becanus aber führte dagegen ins Feld, dass griechische und römische Schriftsteller Barbarensprachen für die ältesten zu erklären pflegten und dass das Hebräische zu grosse Mängel zeige, als dass es als Mutter der übrigen Sprachen betrachtet werden könnte. Nur die beste Sprache könne auch zugleich die älteste sein, nur jene, die sich von Anfang an unverändert erhalten habe, so dass ihre Worte die Natur der zu bezeichnenden Gegenstände am deutlichsten nachahmen und die wahre Bedeutung der Begriffe aus dem Namen selbst erkannt werden könne (ita ut rerum notitia maximarum ex ipsis nominibus capiatur). Das Niederländische allein zeige alle die erforderlichen Vorzüge. Wie es vom heiligen Geiste dem Menschengeschlechte übergeben worden sei, so habe sich sein bewunderungswürdiger Bau durch besondere göttliche Gnade rein und unversehrt erhalten, so dass bei den niederländischen Worten der ursprüngliche Grund der gewählten Bezeichnung klar zu Tage liege. Wollte man bei Worten anderer Sprachen die wahre Meinung (verissima ratio) herausfinden, dann müsste man zur Erklärung immer wieder auf die niederländischen Wurzeln zurückgreifen.

Dieser Standpunkt des Becanus musste Fischart von vornherein sympathisch berühren; hat er doch selbst unter anderem im zweiten und zehnten Kapitel der Geschichtklitterung die deutsche Sprache mit nationalem Selbstbewusstsein über die lateinische und griechische erhoben und hier, sowie in der Dämonomanie, gern auf des Becanus Ausführungen „von der Älte und Herrlichkeit der deutschen Sprache" verwiesen. In zahlreichen Randglossen zu den Opera wird seine freudige Zustimmung zu den Behauptungen des Becanus laut. Doch wer der Methode des Becanus zustimmte, der musste schliesslich, falls er einem anderen Stamm angehörte, zu einem abweichenden Ergebnis kommen. Wie jener im Niederländischen die natürlichsten und verständlichsten Bezeichnungen zu allen Begriffen zu finden glaubte, so kam Fischart, obwohl im allgemeinen auf seiner Seite stehend, im besonderen zu der Überzeugung, dass das Deutsche nicht in der niederländischen, sondern in der oberdeutschen und zwar in der alemannischen Form (also in Fischarts eigener Mundart) die beste, älteste, natürlichste Sprache darstelle.

Becanus hat die Vorzüge des Niederdeutschen scharf und auf Kosten des Hochdeutschen betont. Er meint unter anderem, dass die ursprüngliche (die richtige Bedeutung anzeigende) Form im Niederdeutschen besser bewahrt sei. *Luna*, so sagt er z. B., heisse bei den Niederdeutschen *Man*, bei den Hochdeutschen

Randbemerkung Johann Fischarts über seinen Namen (vgl. S. 23) in den „Opera" des Becanus, Antwerpen 1580.

Mon (Mond). Sein Name aber komme vom *mahnen*, weil er durch die wechselnde Form an den Fortgang der Zeit und durch die Flut, die er hervorrufe, an die Abhängigkeit der irdischen Verhältnisse von den himmlischen gemahne. Die niederdeutsche Form sei also die ursprüngliche und richtige. Die den Hochdeutschen (bekanntlich seit der zweiten Lautverschiebung) eigenen *pf*, *fs* und *z* nennt Becanus tierische Laute (ferinae litterae) und rühmt ihnen gegenüber das „attische“ *t* der Niederländer. Die Oberdeutschen oder Alemannen, sagt er, sprechen mit aufgeblähten Backen, schärfen ihre Worte mit S-Lauten und zischen wie die Schlangen. Mit ihrer barbarischen rauhen Redeweise verunstalten sie die edle germanische Sprache so arg, dass sie kaum wieder zu erkennen sei.

Mit demselben Eifer und mit derselben starren Überzeugung steht nun Fischart auf Seite der alemannischen Mundart. Ein grosser Teil der Randglossen besteht darin, dass er den niederländischen Beispielen des Becanus hochdeutsche gegenüberstellt und zu zeigen versucht, dass diese die Ursprünglichkeit des Germanischen noch entschiedener erweisen. Er wirft seinem Autor vor, dass dieser aus Hass gegen die Oberdeutschen (odio superiorum Germanorum) den Laut *z* unberücksichtigt lasse, der doch in der lateinischen, griechischen und hebräischen Sprache vorhanden sei. Er hält auch nicht mit drastischen Spottreden zurück: „Das T geht gar stumpf ab, wie ein gestutzter Hund.“ — „Ihr (der Niederländer) magere, dürre, schnatternde backen wöllen vnser

Randbemerkung Johann Fischarts (vgl. S. 30) in den „Opera“ des Becanus.

vralt S wie ein Ent im Water aufsschnattern und aufstrecken." Und neben den Kosenamen „Wattländer" und „Quatvögel" zeichnet Fischart einen Niederländer auf, der zur Strafe für seine falsche Aussprache am „gallischen Tau", das ist am Galgen, baumeln muss. Mit welch' starrem Stammesdünkel standen doch im XVI. Jahrhundert Hoch- und Niederdeutsche einander gegenüber! —

Zahlreich und umfänglich sind auch Fischarts Randbemerkungen zum *Pierius.* Dieser hervorragende italienische Gelehrte denkt in seinem Buche „Hieroglyphica" natürlich gar nicht an eine Entzifferung der ägyptischen Bilderschrift, die ja erst unserem Jahrhundert vorbehalten blieb. Er betrachtet vielmehr die Hieroglyphen, soweit sie damals bekannt waren, als Symbole und behandelt sie gemeinsam mit griechischen und römischen Bildwerken, indem er aus alten Schriftstellern ein überreiches Material zur sinnbildlichen oder mystischen Deutung von Tieren, Pflanzen, Steinen, Waffen, Körperteilen, geometrischen Figuren u. s. w. zusammenträgt. Fischart hat sich für die Erläuterung der Embleme oder „Lehrgemäl" immer sehr interessiert, an der Ausgabe von Emblemenwerken sich wiederholt beteiligt, den Pierius und verwandte Schriften, (die er auf dem Titelblatt zum Pierius verzeichnet) für das 12. Kapitel seiner Geschichtklitterung und anderwärts benützt. Seine Randbemerkungen zum Pierius geben Ergänzungen aus dem Kreise deutscher Wappenbilder, ferner Sprichwörter und Fabeln, doch auch viel Etymologisches, endlich auf den letzten Blättern eine grosse Reihe deutscher, lateinischer, griechischer, französischer und italienischer Wahlsprüche.

Die (zumeist etymologisierenden) Randbemerkungen zu den übrigen Darmstädter Büchern bieten wenig Bemerkenswertes. Die Emolffische Sprichwörtersammlung, die Fischart mehrfach, namentlich für das „Ehezuchtbüchlein" ausgeplündert hat (vgl. meinen Nachweis in der Zeitschrift für deutsche Philologie 27, 331 ff.) zeigt auffälliger Weise ausser dem Monogramm keine Eintragungen von Fischarts Hand.

Neben den sieben Darmstädter Büchern stammt aus Fischarts Bibliothek auch das in Tübingen aufbewahrte Werk „Histoire de nostre temps contenant les Commentaires de l'estat de la Religion et de la Republique sous les Roys Henry et François seconde et Charles neufieme", 1566, dessen drei Bände mit je einer Namens-Eintragung und je einem französischen Wahlspruch von Fischarts Hand versehen sind (vgl. Serapeum 1847, S. 202), ferner das Berliner Exemplar der Onomastica (Archiv f. Litteraturg. 10, S. 422) und der Wolfenbüttler Miscellanband mit siebzehn französischen, italienischen und lateinischen Flugschriften zumeist politischen Inhalts (Alemannia 1 S. 250—254). Auch eine der ältesten mythologischen Darstellungen aus dem Kreise der italienischen Humanisten „De deis gentium libri sive syntagmata XVII" von Lilio Gregorio *Gyraldo* muss Fischart besessen haben, denn er weist im Becanus (I 175 und II 121) auf seine annotationes zu diesem Werke hin. Sein Handexemplar ist allerdings bisher noch nicht gefunden worden.

Zu Beginn der achtziger Jahre mag Fischart schon eine ganz stattliche Büchersammlung besessen haben. Aus dieser Zeit stammt sein schönes Gedicht auf die Bibliothek der Abtei zu Theleme, das er in die zweite Ausgabe seiner Geschichtklitterung 1582 (Alslebens Neudruck S. 441—446) eingefügt hat. Dieses hohe Lied eines echten Bücherfreundes, auf das ich zum Schlusse kurz hinweisen möchte, ist, wie sein treuherziger, ganz persönlicher Ton, die warme Freude und Begeisterung über die Bücherschätze erweist, zweifellos auch ganz persönlich empfunden und auf Fischarts eigenen Bücherbesitz gemünzt. Ist doch auch hier Gessners Tierbuch mit Namen genannt, das Fischart waidlich ausgenützt und ganz sicher besessen hat.

„Gott grüss Euch, liebe Bücher mein!" Mit diesem herzlichen Zuruf beginnt das Gedicht. „Ihr seid noch unversehrt und wohlerhalten, denn ich schone Euch sorgsam. Ich nehme Euch nicht gleich nach Tische vor, mit noch unsauberen Händen, ich netze nicht Eure Blätter mit nassen Fingern, und hebe Euch auf einen ruhigen sicheren Platz auf, wo Euch keine Gefahren drohen!" — Hieran schliesst sich ein begeistertes Lob der Schriftsteller:

O, jhr Scribenten wol erkant,
Die jhr durch ewer Schrifft
Berhuemt macht ewer Vatterland
Vnd ewig Ehr euch stifft!

Der Name guter Schriftsteller verwelkt nicht; unendlichen Segen schaffen ihre Werke, denn

Verkleinertes Schlussblatt der „Hieroglyphica" des Pierius
mit Eintragungen von der Hand Johann Fischarts.

sie verbreiten sittliche Anschauungen, sie rügen böse Fürsten, sie lehren Gesetz und Rechte, sie verkünden Gottes Willen, sie erzählen edle Thaten der Vorfahren und weisen kühnen Seefahrern den Weg in ferne Länder.

> Ja jeder guter Geist hie find
> Was jn freut und erquickt.

Im Zusammenhang damit wird „der löblich Fund der edlen Truckerey" gerühmt, die tausendfältig die Verbreitung und den Einfluss guter Bücher gemehrt habe.

> Hett Welschland disen Fund ergründ
> Seins rhuemens wer kein end,
> Nun hats euch Teutschen Gott gegünt,
> Desshalb jn wol anwendt.

Fürstlich sei es, grosse Büchersammlungen anzulegen. (Fischart rühmt ja auch die Fugger und die Medici wegen ihrer Bücherfreundschaft.)

Wäre der Dichter ein Fürst, dann müssten viele „solcher Zeughäuser der Weissheit“ entstehen. Zum Schlusse ruft er die Musen an, sie mögen die Bücher vor ihren ärgsten Feinden, den Milben und Schaben, vor den Pergamenthändlern und vor dem Ketzerfeuer behüten.

Die Musen haben Fischarts Bitte zum Teil erfüllt und eine Reihe seiner Bücher vor der Vernichtung bewahrt. Es mag wohl die Muse Klio sein, der wir für die Erhaltung und Wiederentdeckung der Bücher unseren Dank und besondere Verehrung schulden!

Ziele für die innere Ausstattung des Buches.

Von

Ernst Schur in Friedenau-Berlin.

I.

Der gegenwärtige Stand.

Der Drang, die Gegenstände des äusseren Lebens, die uns umgeben, mit dem Stempel unseres Geistes, unserer Seele zu versehen, so dass sie erst von uns geschaffen und geformt erscheinen, ist allmählich auch dem Buch zugute gekommen. Der Zug zum Dekorativen, die kunstgewerbliche Richtung, hat endlich langsam, zuerst mit schüchternen Versuchen, ein Gebiet ergriffen, das bis dahin fast ganz brach gelegen: die Buchausstattung. Die Buchausstattung zerfällt ihrer Natur nach in äussere und innere. Was die eine zuviel bekommen hat, hat man der anderen genommen. Vor der Buntheit, die einem aus den Auslagen der Buchläden entgegensieht, möchte man oft die gepeinigten Augen schliessen; öffnet man aber ein Buch, das auf der Aussenseite die Signatur des modernen Ichs trägt, so hat man das alte Lied und das alte Leid wieder vor sich. Der Umschlag ist neu geworden; die Type ist die alte geblieben. Noch nie ist jemand auf die so naheliegende Idee verfallen, eine neue moderne Type zu gestalten.

Man ahnte wohl den klaffenden Widerspruch zwischen aussen und innen und suchte dem abzuhelfen; um den Kern der Sache ging und geht man herum. Der Illustrator verwandelt sich in den Dekorator, und Heine, Eckmann, Vallotton zeichnen ihre Vignetten, die das Innere des Buches modern beleben. Eine geistsprühende, prickelnde Zeichnung, die in die Nerven geht, steht ruhig neben den alten, ewig gleichen Typen, und jeden, der ein feines Gefühl für durchgebildete Harmonie des Ganzen besitzt, muss diese Stillosigkeit beleidigen. Hat man kein Gefühl dafür, wie lächerlich in einem modernen Interieur das Buch wirken muss, aus dem einem die ganze Ledernheit vergangener Jahrhunderte entgegengähnt? —

Die beiden Richtungen in der äusseren Buchausstattung, die ich die englische und die französische nennen möchte — die eine, mehr malerisch, setzt ein Bild auf den Deckel, die andere, mehr architektonisch, sucht durch Anordnung der Typen zu wirken — haben nicht so auf das Innere eingewirkt. Als Ausfluss, Weiterbildung der malerischen ist es zu betrachten, wenn man den Text unterbricht, abschneidet, kurz: verziert mit Zeichnungen, Vignetten. Diese Art, wie gesagt, ist mehrfach angewandt worden, zumal da sie von der japanischen Kunst, die so viele Vorbilder dafür lieferte, wenn nicht angeregt, so doch neu belebt wurde. Auch ging man auf die alten deutschen, namentlich französischen Handschriften gern zurück. Hierbei blieb man stehen.

Die englische Richtung ging weiter, aber nicht tiefer. Sie schuf zwar ein ganzes neues Bild aus Antiquarischem und Modernem gemischt, das aber krankhafte Keime in sich trug, wohl des einzelnen Sehnsucht zu befriedigen imstande war, aber keine Gewähr für

die der allmählich doch heranreifenden Allgemeinheit entsprechende Fortentwickelung. So wunderbar die englischen Bücher als Ganzes wirken — sie sind nicht, wie sie die Menge, die Gesundheit verlangt. So sehr also W. Morris den einzelnen befriedigt, so weit entfernt er sich von einer naturgemässen Weiterentwickelung; in seinen Bemühungen liegt trotz vieler Anregungen etwas stagnierendes, etwas, das wie Traum, Flucht, Vergangenheit aussieht. Wenn ihm daher auch das Verdienst anzuerkennen ist, dass er als erster sich dem Problem näherte, die Type zu erneuern, so muss man doch wieder betonen: sich *genähert hat.* Denn was er gab, war eine Wiedererweckung alter Melodien, die von seiner Seele den Klang bekamen. Wenn er auch sich selbst seine Typen herstellte, mit Freude vertiefte er sich in die alten Codices und grub und grub, verband eigenes mit altem, dadurch wohl etwas Ganzes, aber nichts Neues schaffend. Seine Bücher — und nach ihm gehen die meisten in seinen Spuren — tragen den Stempel der Romantik: Flucht in die Vergangenheit; sie führen uns in das Mittelalter zurück, wecken Erinnerungen an Klöster, Burgen und Städte; eine klosterartige Stille breitet sich aus; wir sehen den Mönch mit Liebe über seinen Text gebeugt, und so haben die Bücher einen seltsamen Zauber in sich, wie etwas Verschlafenes, wie verirrte, suchende Jungfrauen. Wenn wir das Verdienst des Engländers formulieren wollen, so müssen wir sagen, dass er ein tüchtiger Pionier, dass er aber zu sehr Künstler, zu sehr Dichter war, um der Praxis zu dienen; seine Persönlichkeit, seine Wünsche, die nach Befriedigung und Erfüllung hungerten, waren mächtiger als seine Absichten.

Von Morris und seiner Schule führt kein Weg weiter zu neuen Ergebnissen. Man ist bei dem alten stehen geblieben, rückwärtsschauend, ausbauend, ergänzend. So wurde der rückwärts gewandte Geist des Engländers für die Entwickelung ein Stillstand. Der Fortschritt, der in seiner Richtung gegenüber der französischen lag, war der, dass er das Buch als etwas Ganzes betrachtete, das von A bis Z, will sagen vom Umschlag bis zur Mitteilung des Druckortes auf der letzten Seite, den Stempel der Einheitlichkeit an sich tragen musste; dass man dem Text nicht äusserlich etwas Schmückendes bald hier, bald da in holder Sinnlosigkeit zufügen dürfe, sondern dass das Innere des Buches sich organisch dem Ganzen einfügen, sich ohne Widerspruch aus dem Gegebenen herausentwickeln müsse.

Der gegenwärtige Stand ist nun folgender: kurz bezeichnet, allgemeinste Hilflosigkeit; den Ausweg, die einzige Rettung sieht man in einem immer ratloser werdenden Eklekticismus. Man baut Stützen, vielleicht kostbarer Art, die das morsche Gebäude tragen sollen, wo ein nach einfachsten, natürlichen Grundsätzen gebautes neues Haus genügen würde. Franzosen, Engländer, Japaner, Mittelalter liefern Vorbilder, die man gern und sklavisch kopiert. Bezeichnend für diese Epoche, in der wir uns jetzt befinden, ist, dass man energisch bestrebt ist, auf alle mögliche Weise um den Kernpunkt der Sache herumzugehen! Man schont mit ängstlicher Sorgfalt die Type, man sucht dem Buch im Innern die alte Starrheit zu erhalten; nichts Auflösendes will man, keine freie, originelle Anordnung, nichts in neuer Gliederung gleichmässig Aufgebautes, von Anfang bis zu Ende Durchkomponiertes. Der Umschlag ist neu; ab und zu, wenn auch selten, spüren die Künstler die Notwendigkeit, das Vorblatt mit in den Bereich ihrer Thätigkeit zu ziehen; dann aber hat man immer das Gefühl, als wäre ihnen hier ein donnerndes Halt zugerufen worden; sie wagen sich nicht über die geheiligte Grenze. Ja — derjenige, der dann endlich den Bann brechen und, die Gesetze des Dekorativen auch im Innern anwendend, dem toten Buchstaben Leben einhauchen, die starre Anordnung in ein lebendiges, dem sinnlichen Auge wohlgefälliges Spiel auflösen will, der begegnet allgemeiner Verständnislosigkeit.

Man nimmt sich die Errungenschaften der Vorgänger, der Vorgänger, die doch als die ersten Anreger naturgemäss nichts Endgiltiges geben konnten, zu Herzen und sucht sich ihre Bemühungen zu nutze zu machen.

Es entstehen nun Bücher, die sich an die Franzosen und an die Japaner anschliessen; um das beste zu nennen, Heine-Lindner „Die Barrisons"; oder man nimmt zu der Freiheit der Gruppierung die alte breite Holzschnitttechnik mit individueller Note und erinnert sich daran, was man aus dem Studium alter Handschriften gelernt hat, dass man früher nie eine

Bild-, sondern immer nur eine Flächenwirkung mit der Seite ausüben wollte; ich nenne Vallotton-Bierbaum „Der bunte Vogel". Doch ist letzteres wohl mehr auf Bierbaums, als auf des Franzosen Rechnung zu setzen, denn die Franzosen haben sich, soweit ich es übersehe, auf diesem Gebiete überhaupt nicht am Wettbewerb beteiligt. Anders machen es wieder die Engländer. Folgen sie nicht den Bahnen, in denen William Morris und seine Schüler sich bewegten, so lassen sie kurz entschlossen und praktisch veranlagt überhaupt allen Schmuck und beschränken sich auf klaren, einfachen Druck, wobei sie manchmal durch originelle Anordnung ein treffliches Gesamtbild erreichen. Damit soll kein Urteil über die künstlerische Veranlagung beider Nationen gefällt sein. Thatsache ist nur und das soll hier festgestellt werden, dass die Engländer sich schnell in die Sachlage hineinfanden; vielleicht, weil sie weniger Eigenes hatten und darum sich dem Fremden um so bereitwilliger hingaben.

In Deutschland vergass man Morris' kühne That nicht. Man wagte sich an die Type heran. Druckereien, deren Besitzer Geld und guten Willen hatten, machten sich ans Werk; vielleicht auch nur guten Willen; denn die Mehrkosten muss der Verleger decken, der sie sich wieder bisweilen vom Autor bezahlen lässt. Man erfand, gestaltete also nicht neu, sondern grub alte, verschollene, vergessene Typen wieder aus. Weil sie unbekannt geworden waren, übten sie oft einen eigenen Reiz aus. Neben einem unpersönlichen Werk wie Sattlers „Rheinische Städtekultur", neben Fidus „Hohen Liedern", wo sich wieder die leidige Illustration bemerkbar machte, erschienen Bücher, gedruckt bei Drugulin, die eines eigenen, persönlichen Wertes nicht entbehrten. So war eine Anregung wenigstens benutzt worden. In seiner Ratlosigkeit und in dem Drange, dem gedruckten Wort etwas Fremdartiges zu geben, das zur Betrachtung reizt, verfielen Dichter wie Steffen George und der Kreis, der sich um ihn schart, darauf, die Anfangsbuchstaben der Worte immer klein zu geben, Interpunktionen, wo sie überflüssig sind, wegzulassen, und sie haben den Zweck, den sie im Auge hatten, durch dieses Mittel, das ihnen die Verlegenheit eingab, wohl erreicht. Zu guterletzt übernimmt man von den Engländern die Kompositionsmethode und verleiht so oft dem Bilde einer Seite je nach der Form eine gewisse, angenehm und fein wirkende Schlankheit oder Derbheit. Doch ging man hierin weiter wie die Vorbilder und liess sich mehr von künstlerischen Gesichtspunkten leiten.

Man sieht, das dunkle Streben nach Erneuerung ist überall vorhanden; am stärksten wohl in den germanischen Ländern, England, Deutschland; Belgien wird nicht hintenan bleiben, vielleicht durch die Vermischung germanischer und romanischer Elemente besonders begünstigt, wie es ja schon in mancher Hinsicht ein glücklicher Vollender war. Morris hat man dem Anschein nach wieder vergessen. Dem Anscheine nach; denn in Wirklichkeit bleibt sein Erfolg unvergessen und wirkt still und gerade darum nachdrücklich bei den Künstlern nach, die Talent mit Intelligenz verbinden. Denn wenn man heute schon Bücher sieht, wo der Künstler oder der Autor dem Drang nachgegeben hat, sein Werk durchgreifend zu gestalten, wenn Künstler wie Lechter sich nicht damit begnügen, dem Verleger den Umschlag zu liefern, sondern auch noch ein Vorblatt zu geben, so sieht man klar, dass Intentionen, auf das Innere des Buches überzugehen, um hier Wandel und Neues zu schaffen, wohl vorhanden sind. Von den Aussichten und Möglichkeiten, die sich da eröffnen, wird in meinem nächsten Aufsatz die Rede sein.

Neue Ex-Libris.

Von

K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg in München.

Wie bereits im ersten Heft dieser Zeitschrift des weiteren ausgeführt wurde, ist die vierundeinhalb Jahrhundert alte Sitte, die Bücher seiner Bibliothek durch ein „*Bibliothekzeichen*“ oder „*Ex-Libris*“ zu sichern und zu schmücken, wieder vollständig in Aufnahme gekommen. Wird doch in Heft 1 der „Deutschen Ex-Libris-Zeitschrift“ 1898 nachgewiesen, dass, dank zahlreicher Artikel in deutschen Zeitschriften und speziell im Organ des Ex-Libris-Vereins, in den letzten vier Jahren in Deutschland, Österreich und der Schweiz über 600 neue Ex-Libris entstanden sind.

Jeder Bücherfreund fühlt sich mit seinen Bücherschätzen „eins“ und empfindet einen durch Ausleihen und Nichtwiederkehren hervorgerufenen Verlust tief, namentlich, wenn es sich um ein besseres, selteneres oder teures Werk handelt, das vielleicht nur schwer wieder angeschafft werden kann. Wer bei einem grösseren Bekanntenkreis oder regerer Benutzung seiner Büchersammlung durch gute Freunde und ungetreue Nachbarn beim Verleihen eines Buches nicht sofort den Namen des Entleihers mit dem Titel des Buches aufschreibt, wird sich *erfahrungsgemäss* oft schon nach ein paar Monaten nicht mehr genau entsinnen können, wem er dies oder jenes Buch geliehen hat. Der Entleiher aber wird, wenn er nicht gerade in die Kategorie der professionellen Büchermarder oder in die der ganz Vergesslichen gehört, sich durch ein im inneren Vorderdeckel eines Buches eingeklebtes Bibliothekzeichen beim Aufschlagen des Werkes stets mahnen lassen: „Das Buch gehört ja dem N. N.; dem muss ich es nun endlich zurückgeben!“ So erfüllt das stumme und doch beredt erinnernde Bibliothekzeichen seinen Hauptzweck: den der Sicherung. Sein anderer Zweck, den der Schmückung des Buches, steht in zweiter Linie, ist aber deshalb nicht ganz nebensächlich; denn ein hübsch ausgeführtes Bibliothekzeichen gereicht den Büchern einer grösseren oder kleineren Bibliothek immer zur Zierde und giebt noch kommenden Geschlechtern Kunde von der Bücherliebe, dem Wissensdrang und dem Geschmack des Ahnen. Wer kein Krösus ist, kann sich mit Zinkätzung und Cliché begnügen, wer aber viel für Bücheranschaffungen auszugeben in der Lage ist, sollte auch etwas mehr für ein „besseres“ Bibliothekzeichen übrig haben, d. h. nicht den üblichen, wohlfeilen (meist schrecklichen) Dilettanten und die billigste Herstellungsart zu seinem Ex-Libris „benützen“, sondern sich an einen *guten* Künstler wenden und die Ausgabe für eine Radierung, einen Kupferstich, eine Heliogravüre etc. nicht scheuen. In früherer Zeit gab man sehr viel auf Ex-Libris und liess sich

Ex-Libris Georg Wilhelm Heinrich Ehrhardt, gezeichnet von Emil Döpler d. J.

Ex-Libris Heinz Tovote, gezeichnet von Hans Baluscheck.

diese Kunstblätter auch etwas kosten. Die aus dem XVI., XVII. und XVIII. Jahrhundert uns erhaltenen Bibliothekzeichen sind vielfach in den Arbeitsstuben berühmter Meister entstanden und zeichnen sich denn auch durch ihre Schönheit aus. Und noch heute werden in Amerika und England eine Menge Ex-Libris lediglich in Radierung und Kupferstich hergestellt; man zahlt dort oft 3—400 Mark für ein Blatt, d. h. für Zeichnung und Platte; nur unser Kontinent schwelgt im harmlosen Cliché.

Ehedem verausgabte man viel Geld für kostbare Leder-Einbände, namentlich in Frankreich — auch in dieser Beziehung steht es in unserer Zeit bei uns besser — also schrecke man nicht davor zurück, heutzutage etwas daran zu wagen, seine ans Herz gewachsenen Lieblinge auch im Inneren zu schützen und zu zieren, besonders mit etwas, das bleibenden Wert hat. Man hat seine Freude daran und ausserdem den Nutzen davon, indem ausgeliehene und schon schnöde vergessene Bücher früher oder später doch zur heimatlichen Bibliothek zurückkehren.

Die hier abgebildeten Bibliothekzeichen sind in den letzten zwei Jahren entstanden und erbringen den Beweis dafür, wie mannigfach sowohl der Geschmack und die Motive der Grundidee sind, als auch wie verschieden solch ein Besitzzeichen ausgestattet werden kann. Stark einengende „Vorschriften" für ein Ex-Libris existieren kaum, abgesehen von den Gesetzen guten Geschmacks und gewisser Stilreinheit und Stileinheit. Das Charakteristische für den Besitzer soll in den auf dem Blatte dargestellten *Beziehungen* auf seine Person, sein Studium, seine Lieblingsbeschäftigung und dergl. bestehen; der Besitzer ist die Hauptperson, nicht der mehr oder minder phantasiereiche Zeichner; somit muss sich der letztere schon dem ersteren bezüglich der direkten Wünsche unterordnen. Trotzdem kann der Zeichner auch seine Kunst zur Geltung bringen, einerseits durch individuelle Art der Auffassung und Ausführung der Zeichnung selbst, andererseits dadurch, dass er persönliche Vorschläge macht oder ein unruhig wirkendes „Zuviel" in den gewünschten „Beziehungen" eindämmt und beschneidet, sowie das Blatt vor Überladung in der Zeichnung bewahrt. Ob das betreffende Blatt „altdeutsch" oder „modern", genreartig oder rein heraldisch, landschaftlich oder figürlich ausgeführt werden soll, ist im grossen und ganzen gleichgültig; das hängt eben allein von der Wahl des Bestellers ab. Nur zwei Dinge sind zu vermeiden: die sog. „verrückte" Idee, d. h. wenn einer gar zu sehr symbolisch wirken will — und eine hässlich-liederliche Zeichnung, alias ein genialseinsollendes Geschmier.

Vor allzuviel „Altdeutsch" in der Ausführung der Zeichnung ist auch zu warnen; wenn ein

Ex-Libris Anton Wenig, gezeichnet von Bernhard Wenig.

Zeichner des XV. und XVI. Jahrhunderts oft steife, eckige Figuren, hässliche Gesichter und dicke Linien etc. zeichnete und in Holz schnitt, so *konnte* es eben mancher von ihnen damals nicht besser. Es giebt zwar auch genug moderne „Künstler“, die nie „zeichnen“ gelernt haben, aber im allgemeinen ist doch der Stand der heutigen Zeichenkunst ein höherer, als vor drei und vier Jahrhunderten, und daher sollten wir mehr Kinder unserer Zeit, statt Kopisten des früheren oft Unschönen sein. Wer unsere *guten* alten Meister wirklich studiert hat, weiss sehr wohl, was er von diesen annehmen kann und was er aus ihrer Zeit weglassen muss. Unüberlegt einfach nachmachen, hat weder Wert noch wird es allgemeinen und dauernden Beifall finden.

Doch genug für heute; nur noch kurz eine kleine Besprechung der hier abgebildeten, bisher nicht veröffentlichten Beispiele, um die Art und Weise zu erklären, auf welche einzelne Beziehungen zum Ex-Libris-Besitzer ausgedrückt werden können.

MCCVII

·1897·

Fedor von Zobeltitz-Spiegelberg.

Gutenberg Schöffer Fust Lufft Froben Coburger Didot Elzevier Caxton Manutius.

C. L. BECKER

Ex-Libris Fedor von Zobeltitz, gezeichnet von Carl Leonhard Becker.

Die Gelehrtengestalt auf dem schönen *Ehrhardtschen* Ex-Libris — von Professor *Emil Döpler d. J.* Hand — weist darauf hin, dass der Ex-Libris-Besitzer „Faustsammler“ ist; das oben angebrachte Ehewappen ist reinen Stils und fehlerfrei und sticht wohlthätig von den vielerlei Missgeburten ab, die sich manche „Künstler“ unserer Tage kenntnis- und gedankenlos leisten, welche vielleicht in ein Kostümwerk hineingeblickt haben, aber nicht bedenken, dass Wappen, Schilde nnd Helme eben mit zur Tracht vergangener Zeiten gehören. Faust sitzt in seinen Arbeitssessel, die rechte Hand auf dem Folianten, die linke auf die Armlehne gestützt; das Auge blickt sinnend in die aufgehende Sonne der Wissenschaft hinein. Zu seinen Füssen sieht man den Himmelsglobus, ringsum Bücher, Kolben, Mörser — das ganze Arsenal eines mittelalterlichen Gelehrten.

Auf dem in drei Grössen, für Folio-, Oktav- und kleinere Bände gefertigten, im Original braun getönten *Fedor von Zobeltitzschen* Bibliothekzeichen — von dem der Berliner Kunstwelt wohlbekannten Kupferstecher *Carl Leonhard Becker*, der übrigens jetzt in Bonn lebt, gezeichnet — deuten die Masken oben auf die dramatische, Erntekranz und Sichel auf die landwirtschaftliche Thätigkeit des Besitzers hin, die Jahreszahl 1207 auf das erste urkundliche Vorkommen seines Geschlechts, die Bücher auf seine litterarischen und bibliophilen Neigungen u. s. w. Wenn auch in diesem Falle der ritterliche Wappenhalter nicht Porträt ist, so liesse sich in anderem Falle in gleicher Weise leicht ein sogenanntes Porträt-Ex-Libris ausführen. — Das Ex-Libris ist sehr hübsch, fein und geschmackvoll im Entwurf, sauber in der Zeichnung, anmutend in der Idee.

Ludwig Jacobowskis Ex-Libris — von dem vortrefflichen Radierer *Hermann Hirzel* in Charlottenburg, dessen Goldschmiedarbeiten nicht minder hoch geschätzt werden — zeigt die Verwendung von Motiven aus lyrischen Werken des Betreffenden; der Totenkopf im Monde hat Bezug auf Dichtungen des Ex-Libris-Besitzers, die Lyra auf seine Beschäftigung, die Blumen etc. auf seine Freude an der Natur.

Das Bibliothekzeichen *May von Feilitzsch* — von *Bernhard Wenig*, einem sehr talentierten Künstler in Berchtesgaden — enthält ausser Monogramm und Wappenschild (dieses leider aus heraldisch nicht guter Zeit) die Lieblingsblumen der Besitzerin.

Das Ex-Libris *Anton Wenig* — von seinem Bruder, dem eben genannten *Bernhard Wenig* — stellt einen schreibenden Mönch dar, zum Zeichen, dass der Eigentümer des Buches Theologe ist; im Hintergrunde ragt der heimatliche Watzmann empor. Die Zeichnung lehnt sich in der Manier mit Glück an die Holzschnitttechnik der alten Meister an; der in das Missale vor ihm Noten einzeichnende Mönch ist ganz vortrefflich charakterisiert.

Das Ex-Libris *Otto Julius Bierbaum* — von *E. R. Weiss* in Berlin, der auf dem Gebiete der modernen Illustration bereits Vortreffliches geleistet hat — zeigt gleichfalls Anspielungen auf den Namen und die Thätigkeit des genannten Schriftstellers: der Birnbaum deutet auf Bierbaum, die Rose blüht auf dem Felde der Poesie, die Eule ist die Verkörperung der Weisheit. Derartig rein moderne Darstellungen würden aber besser nicht in einen alten Schild gesetzt. Doch ist sonst der Entwurf hübsch und von feinem künstlerischem Geschmack.

Besonderes Interesse verdient das Bibliothekzeichen moderner Richtung von *Heinz Tovote* in Berlin, sowohl wegen der Person des Besitzers, des bekannten Schriftstellers und Verfassers von „Fallobst“, „Mutter“, „Heisses Blut“ etc., als auch wegen der Eigenart der von den namentlich in letzter Zeit vielgenannten Maler *Hans Balluscheck* in Berlin herrührenden trefflichen Zeichnung, welche Motive aus Tovotes „Fallobst“ und anderen Schriften des Autors darstellt und behandelt. Das Ex-Libris beweist, dass man sehr wohl statt allgemein gehaltener Heraldik auch aus persönlicher Symbolik ein verständliches und geschmackvolles Ganze schaffen kann.

Ex-Libris May von Feilitzsch,
gezeichnet von Bernhard Wenig.

Aus diesen wenigen Beispielen, denen später weitere folgen sollen, ersieht man, wie vielseitig ein Bibliothekzeichen gestaltet werden kann; vielleicht lässt sich mancher Leser und Bücherfreund schon durch diese Zeilen zu einem eigenen Ex-Libris für seine Bibliothek anregen. An tüchtigen und ideenreichen Zeichnern fehlt es bei uns wahrlich nicht. Der Herausgeber dieser Zeitschrift sowie der Schreiber dieser Zeilen (München, Amalienstrasse 51[d]) sind gern bereit, Auskünfte und Hinweise zu erteilen.

E. R. W.
1896.
Ex-Libris Otto Julius Bierbaum,
gezeichnet von E. R. Weiss.

Kritik.

Friedrich Wasmann. Ein deutsches Künstlerleben, von ihm selbst geschildert. Herausgegeben von *Bernt Grönvold.* München, Verlagsanstalt F. Bruckmann, Akt.-Ges.

Zehn Jahre nach dem Tode des Künstlers — er starb 1886 — hat der bekannte nordische Maler Bernt Grönvold es unternommen, Friedrich Wasmann Geltung zu verschaffen, nachdem er durch einen Zufall viele Hunderte von Skizzenblättern von dessen Hand in einem Städtchen Tirols entdeckt hatte. Die Autobiographie befand sich in den Händen der Witwe, und aus ihren schlichten Zeilen blickt ein langes, ernstem Streben geweihtes Leben, doch sie verrät auch, *woran* es lag, dass Wasmann es trotz Fleiss und Begabung zu keiner besseren Stellung bringen konnte. Ich möchte mich hier nicht auf eine kurze Kritik des Rein-Äusserlichen beschränken, sondern *zusammenhangslos*, wie der karge Platz es befiehlt, einzelne Äusserungen hervorheben, die mir für den Mann und seine Zeit charakteristisch zu sein scheinen, so z. B. seine Sehnsucht nach dem Norden mit seinen wilden Helden, die selbst im späteren Alter, als der sieche Leib den milden Süden und die müde Seele den Zauber des Katholizismus nicht mehr missen können, noch hier und da auftaucht und ihn an die ferne Heimat erinnert.

Ex-Libris Dr. Ludwig Jacobowski, gezeichnet von Hermann Hirzel.

Wasmanns leidenschaftliche Liebe zu dem neuen Glauben, den er späterhin annahm, beeinflusst oft auch seine Rückblicke. Ein Beispiel sei mir gestattet. Wie jeden deutschen Knaben, suchten seine Lehrer auch ihn für den grossen Friedrich zu begeistern. Sein junges Herz flog dem Helden zu; er hält es jedoch für notwendig, gleichsam entschuldigend hinzuzufügen, dass „die Grossthaten Friedrichs II. und seine Religionsverachtung" nur seiner *Phantasie* behagt hätten. An anderer Stelle sucht er die instinktive Naturverehrung seines Künstlersinnes als „unheiliges Religionsempfinden" zu verketzern.

Im Hamburger Johanneum, dem ehemaligen Johanniterkloster, erhielt Wasmann seine wissenschaftliche Ausbildung, und die Kreuzgänge und Zellen mögen wohl bei dem unreifen, zwischen Cynismus und Pantheismus schwankenden Jünglinge den ersten Anstoss zur späteren Konversion gegeben haben. Dass die „ismen" keine Acquisition der Neuzeit sind und nur in der Reihenfolge wechseln, erfährt man in dem den Dresdner Studien an der Akademie gewidmeten Kapitel. Da heisst es u. A.: „Als Haupt der alten Schule galt Professor M., der in seinem grossen Bilde ‚Tod des Kodrus' das höchste von anatomisch richtiger Zeichnung erreicht hatte und auf höhere geistige Vorzüge wohl ebenso wenig Anspruch machen konnte, als noch jetzt die renommierte römische Kunst unter dem Cavaliere Camucini" . . .

Es ist bezeichnend, dass der junge Künstler, gleich wie er seinen Beruf nicht aus innerem Drang heraus, sondern auf Empfehlung seines Zeichenlehrers wählte, auch an dem froh-frischen, übermütigen Bohèmetreiben der Musensöhne keinen Gefallen fand. Diesen korrekten, alltäglichen, grübelnden Charakter spiegeln alle seine Arbeiten wieder. Auch von den meisten seiner asketischen, bevorzugten Freunde in Hamburg, den Malern Runge, Oldach, Spekter, weiss man kaum noch etwas. Ein Stipendium gestattet dem jungen Maler, in München weiter zu studieren, und seine Schilderung über die Einfachheit in Sitte und Sprache Isar-Athens verwundert uns schier. „Treffliches Bier", fährt er dann fort, „verlangt der Tagelöhner ebenso unverfälscht zu trinken, wie der Banquier, da es mit einem Stücke guten Brodes oft die einzige Nahrung der Armen ausmacht." — — „Der Tross der krassen Naturalisten (1829!!), welche die Natur so zu sagen auf die Leinewand kleben u. s. w.", fanden schon damals keine Gnade vor den Augen der Zünftigen, die von Cornelius, dem Direktor der Akademie, in strengster Disciplin gehalten wurden und ein braves, gemütvolles, spiessbürgerliches Leben führten. Als Wasmann 30 Jahre darauf wieder nach München kam, wehte freilich ein ganz anderer Wind, der ihm weit weniger gefiel.

Sein kränklicher Körper nötigte Wasmann, das rauhe München mit Südtirol, „welches wenig in den Weltverkehr hineingezogen und fast nur von Münchner Malern durchstreift wurde," zu vertauschen. Im Sandwirtshaus zu St. Leonhard sah er die Witwe Hofers, ein uraltes, schweigsames, tabakrauchendes Mütterchen. Wir folgen, ohne Bemerkenswerthes zu finden, dem Künstler nach Welschland hinein; nach Verona, Modena, zwischen Spionen und Aufrührern, auch nach Pisa, Livorno und Florenz, bis er endlich in Rom eine längere Station macht. Doch erfährt man mehr über Wohnung und Geselligkeit als über die Kunstströmungen, die zur Zeit Overbecks die Malerkreise der ewigen Stadt durchfluteten. Wasmann hält sich lieber zu den Dänen,

da sie „nicht so uneinig untereinander wären, wie die Deutschen", doch macht er die Bekanntschaft Riedels, an dessen „Sakuntala" und „Neapolitanischer Familie" er das „erstarrend natürliche" Kolorit des Menschenfleisches rühmt. Ferner die Bekanntschaft Overbecks, Cornelius und des Lechthaler Landschafters Koch, von dessen Sarkasmus sich manch' Pröbchen erhalten hat.

Nachdem der junge Künstler sich allmählich ganz in Italien eingelebt, stiegen ihm, dem Protestanten, in der römischen Umgebung allerhand religiöse Skrupel auf, die merkwürdigerweise durch die Lektüre von Luthers Schriften noch genährt wurden, und unter der Leitung eines ihm von Overbeck, seinem angebeteten Meister, empfohlenen Kanonikus begann er, sich dem Katholizismus zuzuwenden. Leider kann man aus den eingefügten, meist nicht datierten Skizzen nicht schliessen, welchen Einfluss die wechselnde Seelenstimmung auf die Kunst Wasmanns ausgeübt hat. Mit seiner Firmung endet sein Stipendium, und er kehrt nach München zurück.

Zum erstenmal steht der Künstler vor der Notwendigkeit, Geld zu verdienen; Krankheit und Verlassenheit quälen ihn, bis er bei einer vornehmen, verarmten Dame Unterkunft findet. In dieser Zeit lernt er Clemens Brentano kennen, den er als sehr mitteilungsbedürftigen, liebenswürdigen Sonderling schildert, der den reichen Ertrag seiner Schriften milden Stiftungen schenkte und, selbst höchst ärmlich lebend, Tag für Tag an seinem Lieblingswerk, den „Visionen der Katharina Emmerich" arbeitete.

Eine grosse Schar interessanter Charakterköpfe drängt sich nun in die Autobiographie. Da ist Guido Görres, der Übersetzer der „Nachfolge Christi" des Thomas a Kempis, Genelli, der Maler, und Stieglitz, der Träumer und Poet. Auch Schelling liess sich in München hören und der Orientalist Windischmann, der später die berüchtigte Lola Montez so scharf heimsandte, als sie ihn zu ihrem Hauskaplan machen wollte und der bis zum Tode Wasmanns treuer Berater blieb. Die künstlerische Ausbeute jener an seelischen Einwirkungen reichen Zeit ist jedoch erstaunlich mager, und als auch der Verdienst abnimmt, pilgert der junge Künstler abermals nach Tirol und lässt sich in Meran nieder. Zahlreiche Porträtaufträge helfen ihm ein gut Teil vorwärts und bringen gesellschaftliche Annehmlichkeiten mit sich; die Erinnerungen verwischen sich. Erst der grosse Hamburger Brand 1842 erweckt die Sehnsucht nach der langentbehrten Heimat in ihm, und seine nunmehr sorgenfreien Verhältnisse gestatten ihm, als glücklicher, erfolgreicher Mann vor den Seinen zu erscheinen, wenngleich seine Gesundheit bereits untergraben ist und er nicht mehr zu Fuss, wie ehedem, mit dem Ränzel auf dem Rücken wandern kann. Bald findet sich auch in Hamburg ein Kreis von Künstlern zusammen, Erwin Speckter und sein Bruder Otto, der bekannte Märchenillustrator, der phantasiebegabte Kaufmann und die drei Gebrüder Gensler. Auch seine künftige Gattin gewinnt Wasmann, aber mehr und mehr tritt über persönlichen Erlebnissen meist religiöser Natur der allgemein interessante Spiegel jener ganzen Zeit zurück. Der Weltbürger verschwindet völlig. Als er mit seiner jungen Frau zum drittenmal nach Meran zieht, hören wir auch nichts mehr vom früheren Überschwang der Naturbewunderung, und bald beherrscht selbstgefällige Frömmelei das Buch völlig. Man verstehe mich recht: ich spreche von Frömmelei, nicht von Frömmigkeit, vor der ich den Hut abziehe.

Das, allerdings ausserordentlich splendid ausgestattete Werk kostet 50 M. Der Inhalt der Autobiographie Wasmanns allein dürfte kaum solche Auslagen rechtfertigen, doch entschädigen die vielen und zum Teil sehr feinen Skizzen, welche eingefügt sind — die Reproduktion gemalter Porträts lässt ein Urteil nicht recht zu — für das jähe Versanden des Lebensbornes, der in den ersten Kapiteln so heiter sprudelt. Das Selbstbildnis Wasmanns und die Porträts seiner Nächsten interessieren naturgemäss am meisten. Wasmann war ein fleissiger Künstler; seine Studienblätter bieten Stoff zu einer ganzen Galerie von Gemälden. Ja, einzelnes, der Kopf eines Ziegenbocks, das Haupt eines Mädchens z. B., sind von unverwelklichem Reiz. Eine lebensvolle Aktstudie erfreut mehr als die unzähligen Gewandraffungen und Frauenzöpfe, die der Herr Herausgeber reproduzieren liess.

Th. Th. Heine hat die Kapitelstücke und die Umschlagzeichnung entworfen; so reizend sie sind, so wollen sie doch nicht so recht zu dem Inhalt des Buches passen. Kirchenstillleben und Marterl, blutende Herzen und Altarkerzen wären mehr am Platz gewesen.

Friedrich Wasmann mag ein guter, rechtschaffener und frommer Mann gewesen sein: ein echt „deutscher Künstler," wie der Titel des Buches ihn nennt, war er nicht. Trotz alledem wünsche ich, dass das Werk, das schon durch seine Ausstattung die Freude der Bibliophilen erregen wird, Käufer finden möge. Nicht auf den Zeilen allein, sondern auch zwischen ihnen steht Manches, das interessant ist. —k.

Die praktischen Arbeiten des Buchbinders. Von *Paul Adam.* Mit 129 Abbildungen. Wien, Pest, Leipzig, A. Hartlebens Verlag. 1898.

Der Verfasser des vorliegenden Werks ist Leiter der Fachschule für kunstgewerbliche Buchbinderei in Düsseldorf, also selbst ein Fachmann, und zwar einer von denen, die sich nicht nur in langjähriger Praxis einen glänzenden Namen erworben haben, sondern die sich auch bemühen, durch allgemein verständlich gehaltene Schriften theoretisch fördernd zu wirken. Das neueste Werk Adams schliesst sich der Reihe seiner früheren Publikationen würdig an. Der Verfasser hat sich darauf beschränkt, nur die Arbeiten der reinen Buchbinderei zu berücksichtigen, soweit sie sich auf die Herstellung des Buchs für Verlag, Sortiment und Privatkundschaft und auf die Herstellung von Geschäftsbüchern beziehen, während die sogenannten Galanteriearbeiten, die feineren Liebhabereinbände, Diplomrollen, Mappen etc. ausgeschieden wurden. Es sollte sich eben nur um ein Lehrbuch der handwerksmässigen Buchbinderei handeln; trotzdem wird man das Werk auch

für feinere Arbeiten zu Rate ziehen können, zumal diese vielfach in den Abbildungen Berücksichtigung finden.

Wir können an dieser Stelle selbstverständlich keinen Auszug des Buches geben, da es sich lediglich um Fragen der Technik handelt. Um aber eine Übersicht des Stoffes zu gewähren, sei wenigstens etwas näher auf die Gruppierung hingewiesen. Die Einleitung enthält zunächst eine kurze Bibliographie derjenigen Spezialwerke, die sich mit den für die Buchbinderei notwendigen Stoffen befassen, dann eine eingehendere Besprechung der Stoffe zum Heften und Kleben, zum Schutze des Buchkörpers und zur Verzierung, sowie eine Skizzierung der nötigen Werkzeuge. Der erste Hauptteil behandelt die Herstellung des Buchkörpers. 1. Die allgemeinen Vorarbeiten: Falzen, Kollationieren, Auseinandernehmen, Nachfalzen, Flicken u. s. w. 2. Die grundlegenden Arbeiten: Einsägen, Vorsätze, Heften, Leimen, also das Zusammenfügen des Buchblocks. 3. Das Formen des Buchblocks: Beschneiden, Runden, Abpressen, Aufbinden. 4. Buchschnitt und Kapitalverzierung: Gesprengter, gefärbter, Walzen-, Kleister-, Marmorier- und Goldschnitt; die Behandlung des Kapitals, d. h. der Ränder des Buchs und des Rückens, und des Kapitalbands. 5. Die Befestigung des Deckels am Buchblock und ihre verschiedenen Arten. Hauptabschnitt II befasst sich mit der Herstellung des äusseren Einbands. Zunächst mit der Deckenverzierung, mit den Arbeiten an der Vergolderpresse (Blind-, Gold-, Farb-, Reliefdruck), der Behandlung angesetzter Bücher (Einhängen in Decken und Fertigmachen), mit der Handvergoldung und dem sonstigen Ausputz. Dies letztere Kapitel ist besonders umfangreich und auch für den Laien sehr interessant. Das Vergolden erfordert viel Geduld, Genauigkeit und langjährige Übung. Es entstand im XV. Jahrhundert aus der Technik des Blinddrucks, der bis dahin die äussere Buchverzierung beherrscht hatte. Noch schwieriger ist naturgemäss die Handvergoldung, zu der man sich der Rollen, Filete, Bogen und Stempel bedient. Der Laie kann sich schwer einen Begriff machen, welcher grossen Subtilität und manuellen Geschicklichkeit es bedarf, um eine tadellose Handvergoldung herzustellen. Der Rückendruck speziell erfordert ein genaues Vorzeichnen und die Beachtung gewisser feststehender Regeln bei der Anordnung der Schrift; zahlreiche Abbildungen erleichtern auch hier das Verständnis. Kapitel 10 und 11 beschäftigen sich schliesslich mit der Herstellung von Geschäfts- und Schulbüchern und den „Aufzügen" von Karten, Plakaten etc.

Das Werk ist, wie gesagt, ein Lehrbuch des handwerksmässigen Betriebs der Buchbinderei. Seine tadellose Vollendung wird der Kunstbuchbinderei immer vorangehen mussen. Auch darüber spricht der Verfasser in einem kurzen Schlusswort sich aus. Und noch ein sehr vernünftiges Wort fügt er an, das wir hier wiedergeben wollen, weil gerade in unseren Tagen der Kampf zwischen Alt und Jung auch in die Werkstätten der Buchbinder getragen worden ist. „Über den sogenannten Geschmack lässt sich bekanntlich nicht streiten, denn Geschmack ist meist Modesache, manchmal Modethorheit. Aber der denkende Handwerker soll sich über *die Grundlage des Erlaubten und grundsätzlich Verwerflichen* innerhalb seines Faches klar sein; im übrigen kann er sich jeder Moderichtung anpassen ...."

—bl—

❧

L'Art dans la décoration extérieure des livres en France et à l'Etranger. Les Couvertures illustrées, les Cartonnages d'Editeurs, la Reliure d'Art par *Octave Uzanne.* Paris, Société française d'Editions d'Art, L.-Henry May. 1898.

Herr Uzanne hat seiner „Nouvelle Bibliopolis" einen neuen starken Band folgen lassen, in dem er in grossen Zügen all' das bringt, was über das Äussere des modernen Buches zu sagen ist. Es handelt sich um die augenblicklich beliebtesten Einbände im allgemeinen, um die „Esthétique de ses apparences". Dem illustrierten Buchdeckel ist die erste Studie gewidmet. Der Engländer, individuell bis zum Egoismus, hat auch am stärksten das Einzelschaffen in die praktische Allgemeinheit übertragen; wie er zuerst eine neue Architektur bei seinen Wohnhäusern, prächtige Farben in seinen Zimmern anwandte, so geht auch von ihm und seinen transoceanischen Brüdern die grosse Neubewegung in Bezug auf Deckelillustration, auf das maschinenmässige Binden aus. Erst das XIX. Jahrhundert konnte den Gedanken fassen, das Papier selbst zu schmücken. Die mittelalterliche Kunst verdrängte einst die ursprünglichen Holzdeckel durch Elfenbein und Gold. Reiche Edelsteine wechselten mit farbigem Schmelz; die Schliessen wurden zu wahren Schmuckstücken. Neben getriebenen Platten aus Kupfer und Silber fanden gemalte Miniaturen berühmter Meister ihre Anwendung, durch leichte Scheibchen von Feldspath geschützt.

Im XVI. Jahrhundert tauchten die ersten pappenen Deckel auf. Man überzog sie mit Schwanenhaut und später, auf eine aus Italien stammende Anregung hin, mit Leder. Hauptsächlich ist es das Kalbsleder, das auf feuchtem Wege granitiert, marmoriert, gemuschelt, gekerbt und an den Ecken mit kleinen phantasie- und bedeutungslosen Ornamenten versehen wurde. Der meist rote, seltener gelbe Schnitt wurde marmoriert oder mit feinen kleinen Zeichnungen unter Vergoldung versehen. Die Holländer bevorzugten weisses Velin oder Pergament mit nach innen gebogenen Rändern, die Deutschen färbten das gleiche Material grün und übersäten es mit Farbflecken. Der Titel auf den Rücken wurde entweder mit der Hand kalligraphiert oder in Gold gepresst. Alle Sorgfalt wandte man dem Frontispice, dem Titelblatt, zu. In der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts vertauschte man den strengen Lederband mit dem Halbfranz und seinen Pappdeckeln. In Deutschland entstand der leichte biegsame Kartondeckel, den Pradel später zu hoher Vollendung brachte. Schliesslich kam man zum einfach auf die Broschüre geklebten Papierdeckel, da die Zahl der täglich erscheinenden Flugschriften ein Einbinden unmöglich machte: graublaues, fahlgrünes, grobes Papier, ohne Titelaufdruck, nur als Schutzdecke gedacht. Die berühmten Kolporteure des vorigen Jahrhunderts brachten

diese Bändchen selbst in die Salons und Boudoirs und dienten gleichzeitig der politischen Polizei als vielbeschäftigte Spione.

Um 1800 brachte Pierre Didot d. Ä. eine grosse Neuerung: das bunte Deckelpapier erhielt den vollständigen Titel des Buches und sein Frontispice; Perlenreihen und Grequemuster folgten; Lefèvre, Didot, Desoër führten die Philosophen des XVIII. Jahrhunderts in dieser Ausstattung ein. Auch die folgende Generation: Rapet Blaise d. Ä., Panckoncke und Renouard bringen wenig Neues, doch ahnt man schon die antikisierende Periode mit Helm und Schwert, die durch Lavocad so charakteristisch zum Ausdruck gebracht wurde. Zwischen 1815 und 1830 erschienen im Palais-Royal, dem Mittelpunkt des Buchhandels, Broschüren der Firmen Dentu, Delaunay, Chaumerot u. a., deren seltene Farben und Zierleisten die Blicke auf sich zogen. Zunächst waren es die Romantiker, deren Bücher im neuen Kleide erschienen: Tony, Johannot, Boulanger warfen leichte Zierlinien auf die Aussenseite; daneben finden wir den gotischen, sogen. Kathedralstil, und häufig auch Skelett- und Schädelmotive.

Um die Mitte des Jahrhunderts feierte der Holzschnitt seine Triumphe unter Granville, Gavarni, Daumier u. a.; Balzacs, Dumas', Brillat-Savarins Werken kam er zugute. Doch wurde solche Auszeichnung nur den Auserlesenen zu teil, die grosse Masse blieb ungeschmückt, so wie es heute noch die gelben Bände Charpentiers zu 3,50 Fr. sind. Während des zweiten Kaiserreichs bereiteten Doré, Daumier, Norin, Beaumont in ihren die Sitten charakterisierenden Skizzen den heutigen Buchumschlag vor, doch kam der grosse Aufschwung erst nach dem siebziger Krieg, als Chéret, Steinlen, Mucha ihr Talent von der grossen Maueranzeige auch auf die kleine Deckelaffiche des Buches erstreckten. Die Farbenpracht und Originalität ziehen die Blicke auf sich, und das grosse Publikum beginnt sich vor den bunten Auslagen zu stauen.

Dieser koloristischen Polyphonie widmet Uzanne hauptsächlich sein Buch, doch schliesst er diejenigen Bände aus, deren farbige Flächen nur durch eine magere Vignette, ein Druckerzeichen, eine schwarz und rote Titelanführung geschmückt sind, sowie auch die wundervoll bearbeiteten Üni-Papiere mit ihren Moirierungen und Streublümchen, Damascierungen und Ledernarben, Seiden- und Leinenimitationen, die das Herz des Bücherfreundes erfreuen, um sich speziell dem seinem Inhalt gemäss dekorierten Buche zuzuwenden.

Er erzählt, wie als erste derartige Werke die „Caprices d'un Bibliophile" von Bellanger und „Le Bric-à-Brac de l'Amour" von Perret auf seine Anregung hin mit einem illustrierten Deckel versehen wurden, und wie ihm der Versuch, zwei Farben anzubringen, geradezu als Tollkühnheit angerechnet wurde. Zu Beginn der achtziger Jahre ergriff dann ein wahrer Taumel die Buchhändlerwelt; jedes Genre von Drucksachen erhielt sein buntes Bild. Da waren die Pamphlete Jogand Pagès (der unter dem Namen Leo Taxil noch kürzlich so viel Schmutz aufgewühlt hat) mit cynischen Bildern, daneben die frivolen Pikanterien Sylvestrescher Art, von Nachahmern Ropsscher Nacktheit mit schwarzen Strümpfen bekleidet, neben ernsteren Werken, Reisebeschreibungen, Monographien, so gross und schwer, dass es eine förmliche Arbeit war, sie zu heben. Gleichzeitig erschienen Luxusausgaben der graziösen Romane des XVIII. Jahrhunderts mit ihren muschligen Ornamenten und allegorischen Amoretten und auch eine kleine Anzahl moderner Romanschriftsteller, wie Zola, Daudet, Maupassant, Bourget. Der Orient begann grossen Einfluss zu gewinnen. Mit tausend reizenden Dingen kamen auch Arbeiten Hokousaïs und Ontamaros aus Japan ins Abendland und wurden zahlreich nachgeahmt. Andrerseits stiftete die leidenschaftliche Anerkennung, die Chérets und Grassets Plakate fanden, eine förmliche Schule. Bald bildeten sich Extreme; die einen proklamierten die Silhouette (imagerie), die andern die Umränderung (vitrail). Heute werden beide Arten vereint oder eine der unzähligen dazwischen liegenden Schattierungen mit gleichem Erfolge angewandt. Völlige Anarchie herrscht in Bezug auf die Technik; Aquarell und Gravierung, Tusche und Kreide, Farben und Silhouetten werden gemischt. Auf das Typische in der Erscheinung allein ist das Augenmerk gerichtet, sei's anekdotisch oder symbolisch, schwarz oder polychrom. Die Künstler haben sich mit den Reproduktionstechnikern in Verbindung gesetzt und beherrschen ihr Ausdrucksvermögen mehr als je. Der Photographie ist nur eine Vermittlungsthätigkeit eingeräumt worden; sie dient bei der Heliogravüre, Hochschnitt und Tiefschnitt, auf Zink oder Kupfer, bei der Phototypie und Photolithographie neben den andern Reproduktionsarten: dem Holzschnitt, dem Stich, der Radierung, dem Kupferstich.

Zahlreiche Buchdeckel illustrieren die verschiedenen Techniken, einige treffende Worte kennzeichnen die leitenden oder weniger bekannten, jedoch originellen Künstler. Sie alle zu erwähnen würde uns zu weit führen. Giraldon, Grasset, Steinlen, Vallotton, Robida, Caran d'Ache, Norin, Willette sind uns ja liebe Bekannte. Avril, Auriol u. a. fangen auch diesseits des Rheines an, sich Freunde zu erwerben. Rops und Mucha werden bei uns beinahe noch mehr geschätzt als daheim. Von vielen der jüngeren Künstler, z. B. von Rysselberghe und Vidal, hat auch unsere Zeitschrift Reproduktionen gebracht.

Der kurze Abschnitt, der Deutschland gewidmet ist, erwähnt lobend Sattler — zugleich mit unserm Blatt, dem ein Vollbild eingeräumt worden ist — Hirzel, Eckmann, Heine, Weiss, Fidus und tadelt ein paar unbekannte Grössen von geringem Geschmack.

In England dominiert natürlich Walter Crane, doch kommen auch Leute wie Beardsley, Caldecott, Greenaway, die beiden letzteren besonders als Kinderbuchillustratoren, Kemble, Patten Wilson zu Wort. Von Amerika kennen wir freilich mehr und bessere Künstler, als die von Uzanne angeführten, und auch Belgien ist mit Rysselberghe und Combaz nicht erschöpft; die Schweiz, Spanien, die nordische Halbinsel, Ost-Europa fehlen ganz, und doch beginnt auch in „Halbasien" sich frisches Leben zu regen, das einer Berücksichtigung wohl wert wäre.

Die *fabrikmässige Bindekunst* behandelt der nächste

Abschnitt, der freilich manche Wiederholung bringt. Während bei der Handbinderei das *gebundene* Buch dekoriert wird, stellt die maschinelle Binderei die Deckel im grossen her, und man überzieht die Bücher dann; freilich nähert sich die erste, sehr mühsame Art weit mehr der Kunst. Als Datum der Anwendung der Leinewand als Deckmaterial nennt Uzanne das Jahr 1818, und zwar waren es Engländer oder Amerikaner, von denen dieser praktische und geschmackvolle Einband ausging; allerdings trug zunächst der Rücken ein weisses Papierschildchen mit Titel. Bei einer 1833 erschienenen Byronausgabe in 17 Bänden benutzte man zuerst den Golddruck für den Titel. Nur wenige französische Buchbinderfirmen aus dem Anfang unseres Jahrhunderts sind noch bekannt. Engel, Lenègre, Magnier haben allein ihr Gewerbe beherrscht, wenn auch der gute Geschmack etwas hintenangesetzt wurde bei dem Strom von Gold und Rot, der sich über die Büchermenge ergoss. Auch Souze hat mit seinen tinten-typographischen Verzierungen und Goldverschwendungen viel verbrochen, doch sind die nüchterner gehaltenen Werke, wie das Buch Ruth, Goethes Frauen, die Evangelien u. s. w., nicht ohne Interesse. In jener Zeit massloser Geschmacklosigkeit zeichnete sich Hachette durch leidliche Vornehmheit aus; in den letzten 15 Jahren hat Giraldon wohl an hundert reizende Entwürfe für Hachette geliefert, welche über vieles Zeitgenössische hinwegragen, weil sie vom Künstler im Material selbst entworfen wurden.

Der Engländer liebt zum Lesen fertige, d. h. aufgeschnittene, gebundene Bücher. Die schon 1822 im Gebrauch vorkommenden Leinewanddeckel wurden erst 15 Jahre später mit Gold geschmückt. Leider hatte man die Gewohnheit angenommen, eine der schwarzweissen Illustrationen des Textes in Gold auf dunklem Grunde auf den Umschlag zu setzen. Jetzt hat man einen geschmackvollen Mittelweg gefunden, der besonders durch Fisher Unrin in seiner Pinafore-Sammlung Dents Neudrucke vertreten wird. Die Herren Gleeson White, Bradley und Ricketts stehen an der Spitze der originellen Verwender des Kartons. Natürlich hat man neben der Leinewand auch mehr oder weniger gelungene Versuche mit Baumwolle, Kattun und allerhand Seiden gemacht.

Die zweite Hälfte des Buches handelt von Kunsteinbänden und Einbandkünstlern. Wir hören, dass sich in der assyrischen Abteilung des British Museums Terracottaeinbände vorfinden, und dass im alten Rom die Berufsarten eines „glutinator" und eines „bibliopegus" denen unserer Buchbinder nahestanden. Sie klebten die Papyrus- und Pergamentblätter aneinander und rollten sie auf Edelholzstäbchen, deren Knäufe geschnitzt waren. Feste rote Lederriemen, seidene Bänder, purpurne Hüllen schützten die Rollen, die häufig mit duftendem Cederöl gegen den Wurmfrass getränkt waren. Schon in Griechenland kannte man die Form des flachen Bandes und wandte sie im Mittelalter vielfach für Kirchenbücher an. In den Bibliotheken burgundischer Fürsten fand man kostbare mit gestickten und gewebten Seidenstoffen bezogene, durch Gold und Perlen geschmückte Bände, deren „fermoüers" oder Schliessen — manchmal vier an der Zahl — besonders reich waren. Auch goldene Papiermesser und seidene Lesezeichen benutzte man. Bis zur Hälfte des XV. Jahrhunderts war die Bindekunst ausschliesslich mönchisch und schöne Einbände das Monopol der Edelleute, welche ihre Künstler nur für sich arbeiten liessen. Später wurde das Gewerbe durch mancherlei Vorrechte beschränkt. So kam das Buch, nachdem der Binder die Holzdeckel bezogen und mit Eisendruckarabesken geziert, direkt in die Hände der Goldschmiede, welche allein das Recht hatten, kostbare, perlengestickte Gewebe und Emaillen anzubringen. Darauf wanderte es zum Binder zurück, der es mit leichtem Leder- oder Seidenfutteral versah, um es vor Staub zu schützen. Im XVI. Jahrhundert erschienen die Pappdeckel, die, mit Pergament bezogen und mit reizvollem Goldornament bepresst, auch dem Bescheideneren zugänglich wurden. Aldus führte handlichere Formate ein, die den Folioband ersetzten. Aus jener Zeit ist uns nur der Name des Vicenti Filius überkommen. Bis zur Zeit Franz I. erschienen die Einbände anonym. Die Buchhändler, wie Vérard, Lenoir u. a., besorgten ihren Kunden den Einband, doch haben einige, z. B. Roffet, le Faucheux, auch selbst eingebunden. Ausser dem nicht dokumentarisch nachweisbaren Gascon oder Gâçon, sind die ersten Binder Frankreichs die Ève, Nicolas und Clovis, gewesen, welche Ende des XVI., Anfang des XVII. Jahrhunderts Hoflieferanten des Königs waren. Ihnen folgt eine grosse Reihe bekannter Namen: Pigorreau, Ruette, Michon u. a.; Boyet und du Seuil schlossen das Jahrhundert. Das folgende Säculum wurde zunächst von den Dynastien der Padeloups und Derômes, je 12 und 14 von beiden, und ihrer Vorliebe für das Maroquin beherrscht. Die Revolution räumte gründlich damit auf. Phrygische Mützen und Liktorenbündel ersetzten die Lilien, Papier das Vollleder, Massenbehandlung das liebevolle Individualisieren. Bozériau führte dann zu Beginn unseres Jahrhunderts den schrecklichen neurömischen sogen. „Pompier"-Stil ein; seinem Schüler Thouvenin war es vorbehalten, den zierlich verschnörkelten gotischen Ogivalstil zu bringen, der viele Freunde gefunden hat. Trautz-Bauzonnet, David, Lortic u. a. waren ausgezeichnete Binder nach ihm; sie liehen aus allen Stilen, doch Neues brachten sie nicht. Gegen das Jahr 1880 gab es *einen* Binder, der dem Neuen, Symbolischen entgegenseufzte: Amand; nur wenige Bibliophilen unterstützten ihn, die meisten wandten ihm entsetzt den Rücken. Doch seine Schule wirkte; bei der 1889er Ausstellung nahm die neue Technik schon einen Ehrenplatz ein. An der Spitze der Schar der Gemässigten marschiert Marius Michel, der bei allem Geschmack und Fleiss doch immer ein wenig Pedant bleibt. Zur gleichen Gruppe ist auch Mercier, Cazins Nachfolger, zu zählen, der Meister der „petits fers" und Goldlinien; er hat sich in Maylaender und Ghyssens würdige Schüler herangebildet. Auch Léon Gruel, Marcelin Lortic, F. David gehören dazu. Eine zweite Gruppe, Uzanne nennt sie Evolutionisten, von 1890 bilden Pétrus Ruban, Charles Meunier, Lucien Magnin aus Lyon, Raparlier u. a. Noch eine dritte Gruppe existiert, die der regelverachtenden freien Bindekünster,

deren bekanntester René Wiener in Nancy ist. Dann ist ferner zu nennen Lepère, der geschickte Xylograph, Antoinette Wallgren, die unendlich zarte Reliefs bossiert, Mdme. Waldeck-Rousseau, welche das Ledertreiben, Mdme. Rollince, welche die Pyrogravüre bevorzugt. Unter den Eglomisten und Emaillisten sind M. G. Meier, Roche und Charpentier die bedeutendsten.

Uzannes Mitteilungen über den Künstlereinband im Auslande sind an anderer Stelle schon ausführlicher und umfassender niedergelegt worden; sie erschöpfen naturgemäss das weite Gebiet nicht. Die ungeheure Anzahl von Illustrationen jeder Art und Technik von Bucheinbänden, die Uzannes Buch eingefügt sind, geben jedoch ein ziemlich deutliches Bild des augenblicklich herrschenden Geschmackes, und das hat ja der Verfasser beabsichtigt. Das Werk ist vortrefflich ausgestattet; die Couvertüre entwarf Lovis Rheade. Als echter Uzanne, mit allen von ihm beliebten Intimitäten, Vorzügen und Oberflächlichkeiten, hat es so rasch Abnehmer gefunden, dass es jetzt schon im Buchhandel vergriffen ist. K. R.

Queen Victoria by *Richard R. Holmes,* Librarian to the Queen. Illustrated from the Royal collections. Boussod Valadon & Co. London.

Auf das Erscheinen des obigen Werkes wurde bereits früher an dieser Stelle aufmerksam gemacht. Mr. R. Holmes, der Bibliothekar der Privatbüchersammlungen der Königin, hatte bei der Abfassung der Biographie einen schwierigen Stand, weil seine Arbeit durchweg einen halbamtlichen Charakter nicht verleugnen konnte. Die Verantwortung war auf der einen Seite eine bedeutende, während umgekehrt seine Freiheit eine sehr beschränkte blieb. Er durfte weder angreifen, noch verteidigen, weder Motive analysieren, noch Handlungen kritisieren, weder die Charaktere der Lebenden untersuchen, noch auf die der Verstorbenen Streiflichter fallen lassen. Als Entschädigung hierfür konnte er Thatsachen aus erster Hand erfahren, und unrichtige Erzählungen mit peinlichster Genauigkeit berichtigen, sowie endlich in allen kleinen Dingen die ungeschminkteste Wahrheit sagen. Dies trifft vor allem zu für die Jugendzeit der Königin Victoria. Für diesen Lebensabschnitt der Regentin muss das Buch als ein unentbehrliches bezeichnet werden. Die Grundlage für das Werk bildet das Tagebuch der Königin, das in sorgsamster Weise bis auf den heutigen Tag von ihr selbst fortgeführt wurde. Die Königin hat auch unter dem stärksten Drang der Geschäfte ihre Jugendliebhabereien niemals gänzlich aufgegeben. In den letzten fünfzehn Jahren hat z. B. die Königin mit Signor Posti ebenso musiciert, wie sie es früher mit Mendelssohn that. Auch heute noch skizziert sie überall, wo sie hinkommt, ihre landschaftliche Umgebung. Ihre Lehrer in diesem Fache waren Westall, Landseer und Lear. In der Radierung nahm die Königin seit 1847 Lehrstunden bei Leith und in den letzten zwölf Jahren bei Mr. Green. Ihre Lieblingsdichter sind Shakespeare, Scott und Tennyson, während von Romanschriftstellern, oder besser gesagt, Schriftstellerinnen begünstigt werden: Jane Austin, Charlotte Bronti, die Eliot und Mrs. Oliphant. Den Verlust der Letzteren empfand sie besonders schmerzlich. Mr. Holmes zeigt uns, dass die Königin ferner gründlich in der deutschen und französischen Litteratur zu Hause ist. Endlich bekundet die hohe Frau ein ausserordentliches Interesse für indische Bücher. Die Illustrationen stellen die Königin in alle Lebensaltern dar; es befinden sich darunter auch v treffliche Photogravüren nach ihren Porträts von Wir halter. Mr. Thomson hat die zu reproduciere Porträts, Bilder und Kunstgegenstände ausgewä welchem Zwecke ihm sämtliche Schlösser u. s Verfügung standen.

Les Imprimeurs de tissus dans le historiques et artistiques avec les cor R. Forrer. Strassburg, bei Ch. Muh

Der innige Zusammenhang zwisc und Buchdrucker, den Forrer in se Studie klarlegt, erlaubt uns, einiges an dieser Stelle zu reproduzieren.

Schon Plinius spricht in sein vestium pictura" von der Gesch Egypter, Stoffe mit Mustern vor versehen, und zwar scheint ma Muster in einer lehmigen oder aufgetragen und nach dem F durch Entfernen des Breis hell er fand man in den Nekropolen von zwischen zweifarbig bedruckten Ze schnitzte Druckerstempel. Forrer hat genau hierüber in seinem 1894 in Strassburg erschie Buche: „Die Zeugdrucke der byzantinischen, romanischen, gothischen und späteren Kunstepochen" veröffentlicht. Die Färberkunst blühte im Orient, besonders in Persien, wo man die Färbereien „Christuswerkstätte" nannte, danach der Sage Christus ein Färber gewesen sein soll; dort fanden europäische Reisende die vergessene Kunst im XVII. Jahrhundert und brachten sie nach Deutschland.

Doch versuchte man auch in Europa schon im frühen Mittelalter die teueren gewebten Musterstoffe durch billigere bedruckte zu ersetzen. Man bestreute mit klebriger Flüssigkeit nachgezogene Linien mit Gold und Silber, um Brokat herzustellen. Ein Manuskript des XV. Jahrhunderts, das man im Katharinenkloster zu Nürnberg fand, beschreibt diese Technik ausführlich. Auch die Luxusgesetze erwähnen diese Druckstoffe als unerlaubt. Auch die kleinen, stets hölzernen Druckerstempel entwickelten sich bei zunehmender Fertigkeit, so dass man riesige Wandbehänge, z. B. die „Tapisserie von Sion" im Baseler Museum u. a. aus dem XIV. und XV. Jahrhundert kennt. Heraldische, romanische und freierfundene Muster wechselten mit einander. Die allgemeine Üppigkeit der Renaissance führte einen Stillstand in der Zeugdruckerei herbei; nach dem 30jährigen Krieg belebte sie sich neu, und es wurde Mode, weisse leinene Kleider zu tragen, deren Ränder von schwarzen gedruckten Spitzen eingefasst waren. Ein Nürnberger Manuskript vom Ende des XVII. Jahr-

Einband zu Sudermanns „Johannes“,
entworfen und gezeichnet von Otto Eckmann (J. G. Cottasche Buchhandlung in Stuttgart).

deren bekanntester René Wiener in Nancy ist. Dann ist ferner zu nennen Lepère, der geschickte Xylograph, Antoinette Wallgren, die unendlich zarte Reliefs bossiert, Mdme. Waldeck-Rousseau, welche das Ledertreiben, Mdme. Rollince, welche die Pyrogravüre bevorzugt. Unter den Eglomisten und Emaillisten sind M. G. Meier, Roche und Charpentier die bedeutendsten.

Uzannes Mitteilungen über den Künstlereinband im Auslande sind an anderer Stelle schon ausführlicher und umfassender niedergelegt worden; sie erschöpfen naturgemäss das weite Gebiet nicht. Die ungeheure Anzahl von Illustrationen jeder Art und Technik von Bucheinbänden, die Uzannes Buch eingefügt sind, geben jedoch ein ziemlich deutliches Bild des augenblicklich herrschenden Geschmackes, und das hat ja der Verfasser beabsichtigt. Das Werk ist vortrefflich ausgestattet; die Couvertüre entwarf Lovis Rheade. Als echter Uzanne, mit allen von ihm beliebten Intimitäten, Vorzügen und Oberflächlichkeiten, hat es so rasch Abnehmer gefunden, dass es jetzt schon im Buchhandel vergriffen ist. K. R.

Queen Victoria by *Richard R. Holmes,* Librarian to the Queen. Illustrated from the Royal collections. Boussod Valadon & Co. London.

Auf das Erscheinen des obigen Werkes wurde bereits früher an dieser Stelle aufmerksam gemacht. Mr. R. Holmes, der Bibliothekar der Privatbüchersammlungen der Königin, hatte bei der Abfassung der Biographie einen schwierigen Stand, weil seine Arbeit durchweg einen halbamtlichen Charakter nicht verleugnen konnte. Die Verantwortung war auf der einen Seite eine bedeutende, während umgekehrt seine Freiheit eine sehr beschränkte blieb. Er durfte weder angreifen, noch verteidigen, weder Motive analysieren, noch Handlungen kritisieren, weder die Charaktere der Lebenden untersuchen, noch auf die der Verstorbenen Streiflichter fallen lassen. Als Entschädigung hierfür konnte er Thatsachen aus erster Hand erfahren, und unrichtige Erzählungen mit peinlichster Genauigkeit berichtigen, sowie endlich in allen kleinen Dingen die ungeschminkteste Wahrheit sagen. Dies trifft vor allem zu für die Jugendzeit der Königin Victoria. Für diesen Lebensabschnitt der Regentin muss das Buch als ein unentbehrliches bezeichnet werden. Die Grundlage für das Werk bildet das Tagebuch der Königin, das in sorgsamster Weise bis auf den heutigen Tag von ihr selbst fortgeführt wurde. Die Königin hat auch unter dem stärksten Drang der Geschäfte ihre Jugendliebhabereien niemals gänzlich aufgegeben. In den letzten fünfzehn Jahren hat z. B. die Königin mit Signor Posti ebenso musiciert, wie sie es früher mit Mendelssohn that. Auch heute noch skizziert sie überall, wo sie hinkommt, ihre landschaftliche Umgebung. Ihre Lehrer in diesem Fache waren Westall, Landseer und Lear. In der Radierung nahm die Königin seit 1847 Lehrstunden bei Leith und in den letzten zwölf Jahren bei Mr. Green. Ihre Lieblingsdichter sind Shakespeare, Scott und Tennyson, während von Romanschriftstellern, oder besser gesagt, Schriftstellerinnen begünstigt werden: Jane Austin, Charlotte Bronti, die Eliot und Mrs. Oliphant. Den Verlust der Letzteren empfand sie besonders schmerzlich. Mr. Holmes zeigt uns, dass die Königin ferner gründlich in der deutschen und französischen Litteratur zu Hause ist. Endlich bekundet die hohe Frau ein ausserordentliches Interesse für indische Bücher. Die Illustrationen stellen die Königin in allen Lebensaltern dar; es befinden sich darunter auch vortreffliche Photogravüren nach ihren Porträts von Winterhalter. Mr. Thomson hat die zu reproducierenden Porträts, Bilder und Kunstgegenstände ausgewählt, zu welchem Zwecke ihm sämtliche Schlösser u. s. w. zur Verfügung standen. — s.

Les Imprimeurs de tissus dans leurs relations historiques et artistiques avec les corporations par *R. Forrer.* Strassburg, bei Ch. Muh & Co. 1898.

Der innige Zusammenhang zwischen Zeugdrucker und Buchdrucker, den Forrer in seiner vortrefflichen Studie klarlegt, erlaubt uns, einiges aus dem Heftchen an dieser Stelle zu reproduzieren.

Schon Plinius spricht in seiner Abhandlung: „De vestium pictura" von der Geschicklichkeit der alten Egypter, Stoffe mit Mustern von zweierlei Farben zu versehen, und zwar scheint man die auszusparenden Muster in einer lehmigen oder wachshaltigen Masse aufgetragen und nach dem Färben des Grundtones durch Entfernen des Breis hell erhalten zu haben. Auch fand man in den Nekropolen von Achmim und Sakkarrah zwischen zweifarbig bedruckten Zeugen in Holz geschnitzte Druckerstempel. Forrer hat genauere Studien hierüber in seinem 1894 in Strassburg erschienenen Buche: „Die Zeugdrucke der byzantinischen, romanischen, gothischen und späteren Kunstepochen" veröffentlicht. Die Färberkunst blühte im Orient, besonders in Persien, wo man die Färbereien „Christuswerkstätte" nannte, danach der Sage Christus ein Färber gewesen sein soll; dort fanden europäische Reisende die vergessene Kunst im XVII. Jahrhundert und brachten sie nach Deutschland.

Doch versuchte man auch in Europa schon im frühen Mittelalter die teueren gewebten Musterstoffe durch billigere bedruckte zu ersetzen. Man bestreute mit klebriger Flüssigkeit nachgezogene Linien mit Gold und Silber, um Brokat herzustellen. Ein Manuskript des XV. Jahrhunderts, das man im Katharinenkloster zu Nürnberg fand, beschreibt diese Technik ausführlich. Auch die Luxusgesetze erwähnen diese Druckstoffe als unerlaubt. Auch die kleinen, stets hölzernen Druckerstempel entwickelten sich bei zunehmender Fertigkeit, so dass man riesige Wandbehänge, z. B. die „Tapisserie von Sion" im Baseler Museum u. a. aus dem XIV. und XV. Jahrhundert kennt. Heraldische, romanische und freierfundene Muster wechselten mit einander. Die allgemeine Üppigkeit der Renaissance führte einen Stillstand in der Zeugdruckerei herbei; nach dem 30jährigen Krieg belebte sie sich neu, und es wurde Mode, weisse leinene Kleider zu tragen, deren Ränder von schwarzen gedruckten Spitzen eingefasst waren. Ein Nürnberger Manuskript vom Ende des XVII. Jahr-

Einband zu Sudermanns „Johannes“,
entworfen und gezeichnet von Otto Eckmann (J. G. Cottasche Buchhandlung in Stuttgart).

hunderts zeigt auch ein „Stoffdruckerwappen", das in einer Wäschemangel besteht. Um diese Zeit lernte man die orientalische Technik des Aussparens kennen und gelangte während des folgenden Jahrhunderts zu einer geschickten Verschmelzung beider Arten. Neu erfundene Maschinen kamen dazu, so dass man eine unbegrenzte Zahl von Farben anzuwenden im Stande war.

Die Zünfteordnung früherer Zeiten beschränkte jedes Gewerbe streng auf sich selbst. Sogar innerhalb der Färberei gab es Specialisten, als da sind Schwarz- oder Blaufärber, Seiden- oder Leinenfärber. Eine solche Einteilung liess sich aber bei den Zeugdruckern schlecht bewerkstelligen, denn der Zeugdrucker zeichnete, schnitt und gravierte selbst, auch bereitete er seine Farben und druckte eigenhändig. Diese Vereinigung sonst streng getrennter Handwerke führte zu vielen Streitigkeiten. Zunächst wurden die Zeugdrucker in Antwerpen und Wien, sowie auch in Italien allgemein der Malergilde zugeteilt. Eine sonderbare Ausnahme bildet Löwen, wo ein „prints-nydere" sich 1452 weigert, unter die Tischler zu gehen. Eine zweite Ausnahme müssen wir für die Klöster machen, welche sich mit allen Handwerken zu befassen liebten. Wie sehr sie gerade die Druckerei pflegten, geht aus einem Nürnberger Manuskript des XV. Jahrhunderts hervor, das aus dem Katharinenkloster stammt, wo es unser sehr geschätzter Mitarbeiter, Herr Boesch, entdeckte, und das detailliert von der Kunst „mit Gold, Silber, Wollstaub und andern Farben zu drucken" spricht. Die Maler, als Jünger einer freien Kunst, waren nicht gezwungen, sich einer Gilde einzureihen, doch schlossen sie sich freiwillig zusammen. Die Buchdrucker schlossen sich ihnen an, bis sie zahlreich genug geworden waren, eine eigene Zunft zu bilden. Auch diese Buchdrucker haben vielfach Zeuge bedruckt, ja, waren zum Teil anfangs Stofffärber; erst später teilten sich die Gewerbe. So hat sich Schönsperger zu Augsburg, aus dessen Pressen der köstliche „Theuerdank" für Kaiser Maximilian hervorging, auch mit Stoffbedrucken beschäftigt. Jörg Gastel betrieb in Zwickau und Glauchau neben seiner Buch- und Flugblattdruckerei eine schwunghafte Stoffdruckerei. Nach der Renaissance reihte man die Zeugdrucker den Tuchscherern ein, denen ihre Kunst thatsächlich am Nächsten stand. Ende des XVII. Jahrhunderts begannen die Augsburger Brüder Neuhofer zuerst die beiden Drucktechniken zu verschmelzen, doch da sie nicht selbst färben durften, mussten sie sich mit einem Färber associiren und, als das Geschäft sich ausdehnte, auch mit einem Tischler. Als sich nach einem Streite die Gemeinschaft löste, verbreitete sich das Geheimnis der neuen Kunst mit solcher Schnelle, dass man schon 1693 zum „Druckerzeichen" als Schutz gegen die Konkurrenz greifen musste. Gegen 1700 reihten sich nun die Zeugdrucker ganz der Gilde der Färber ein. Die Färbergewerkswappen jener Zeit weisen diese Einschaltung auf; hatten sie bisher nur Tuchrolle und Färberstab gezeigt, so waren ihnen nun Druckrollen und Holzschläger beigefügt.

In der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts entstanden die grossen Fabriken der Peel in Church (England), der Oberkampf in Jouy, Schüle in Augsburg; Städte wie Mühlhausen und St. Etienne sind aus derartigen Druckereien hervorgegangen. Die Industrie hat einen unermesslichen Aufschwung genommen, seit die Leinewand durch Baumwolle als Material ersetzt worden ist. In unserem Jahrhundert der Konzentration hat das Anwachsen der grossen Etablissements die kleinen Färber und Drucker fast überall vernichtet; mit ihnen aber endet die eigentliche, in ihren Phasen sehr interessante Geschichte der Zeugdrucker. —z.

Chronik.

Mitteilungen.

Neue Einbände. — Das diesem Hefte beigegebene Kunstblatt reproduziert den wohlfeilen Einband zu *Hermann Sudermanns* Tragödie *„Johannes"*. Die schöne Deckelzeichnung, die in ihrer feinen Farbenharmonie ganz eigenartig wirkt, entwarf Professor *Otto Eckmann*. Die übrigen wiedergegebenen Luxuseinbände stammen aus dem kunstgewerblichen Atelier von *G. Ludwig* in Frankfurt a. M. *Fig. 1.* Einband zu einem Album; Mittelstück Stempeldruck mit drei Stempeln, der Rand Rollendruck auf rotem Maroquin écrasé. *Fig. 2.* Familienbibel in rotem Maroquin écrasé; Bogenhandvergoldung, antikes Schloss. *Fig. 3.* Albumeinband in hellhavannabraunem Maroquin écrasé; Blätter grün, Blüthen rot; Handvergoldung mit Bogen und Stempeln. *Fig. 4.* Albumeinband in altrosa Maroquin écrasé; die Blumenbordüre auf hellgrünem Bande. Rollendruck; die Blumenstücke im Mittelfelde Bogen- und Stempeldruck. —z.

Auf der letzten Philologenversammlung in Dresden hielt der Wolfenbütteler Bibliothekar Dr. *G. Milchsack* einen Vortrag über die *Buchformate nach ihrer historischen und ästhetischen Entwickelung*, der in den Einzelheiten auch für unsere Leser interessant ist. Der Vortragende führte u. a. das Folgende aus:

Unter Buchformaten verstehe ich hier nicht die äusseren Buchformen, die wir als Folio, Quart, Oktav u. s. w. bezeichnen, sondern die Formate, welche der Buchdrucker macht, wenn er die räumlichen Abmessungen (Höhe und Breite) der Schriftkolumnen und der sie umgebenden weissen Ränder (Stege) bestimmt. Diese für die Schönheit des Buches so wichtige Einteilung des Raumes ist heute ausserordentlich verschiedenartig und individuell. Die von den bedeutendsten typographischen Fachschriftstellern (Franke, Lorck, Wagner, Waldow, Mäser, Wunder) aufgestellten Regeln für das „Formatmachen" nehmen teils auf die aus der Eigenartigkeit des Buches hervorgehenden ästhetischen Forderungen nicht die gebührende Rücksicht, teils sind sie so kompliziert, dass sie schon deshalb praktisch wenig brauchbar werden.

Ausgehend nun von der Erwägung, dass das Buch, ein Band von mit Schrift bedeckten und zum Lesen bestimmten Blättern, schon ein tausendjähriger und höchst wichtiger Kulturträger war, als Gutenberg den Typendruck erfand, und dass Schöffer, sein erster und vornehmster Gehilfe, die Kunst des Buchschreibens ausübte und vortrefflich verstand, darf man mit gutem Grunde vermuten, dass Schöffer der jungen typographischen Kunst, wie so manches andere, auch ein Formatgesetz in die Wiege gelegt habe. In der That zeigen die Formate der ersten Drucke insofern eine gewisse Gesetzmässigkeit, als bei ihnen die Breite der Ränder vom Bundsteg zum Kopfsteg und von diesem zum Seitensteg und Fusssteg stetig zunimmt. Infolge dieser Raumeinteilung stellen sich zwei einander gegenüberstehende Seiten eines solchen Buches als symmetrische Hälften eines Ganzen dar, und die von unten nach oben stetig abnehmende Breite der Stege bewirkt, dass sich die zahlreichen weissen und schwarzen Flächen zu einem harmonischen und gleichsam architektonischen Aufbau zusammenschliessen, in welchem die getragenen, gestützten und verbundenen Teile, die Kolumnen, wirklich getragen, gestützt und verbunden, die tragenden, stützenden und verbindenden Teile, die Ränder, dagegen als wirklich tragend, stützend und verbindend erscheinen.

Auf Grund dieser historischen und ästhetischen Thatsachen und Beobachtungen habe ich schon vor einer längeren Reihe von Jahren drei Formatgesetze entworfen, deren Anwendung 1. in jedem einzelnen Falle Formate hervorbringt, die denen der besten alten Meister möglichst nahe kommen, 2. die sämtlichen vier Ränder in ein unendlich bewegliches, aber proportional stets sich gleichbleibendes Verhältnis zu einander setzt, dergestalt, dass die kleinste Verbreiterung oder Verschmälerung notwendig die entsprechenden Verbreiterungen oder Verschmälerungen der anderen drei Ränder nach sich zieht, und 3. so einfach ist, dass sie von jedermann mit Leichtigkeit ausgeführt werden kann.

Neue Einbände. Fig. 1.
Albumeinband in rotem Maroquin von G. Ludwig in Frankfurt a. M.

Das erste Gesetz lautet: wenn die Breite des halben Bundstegs a ist, so soll die Breite des Kopfstegs (halben Kreuzstegs) $\frac{3a}{2}$, die Breite des Seitenstegs (halben Mittelstegs) $2a$, die Breite des Fussstegs $2\frac{3a}{2}$ sein. Oder in einem Zahlenbeispiel ausgedrückt 20:30:40:60 mm.

Das zweite Gesetz lautet: wenn die Breite des halben Bundstegs a ist, so soll die Breite des Kopfstegs $\frac{3a}{2}$, die Breite des Seitenstegs $\frac{5a}{2}$, die Breite des Fussstegs $2\frac{3a}{2}$ sein. Oder in einem Zahlenbeispiel ausgedrückt 20 : 30 : 50 : 60 mm.

Das dritte Gesetz lautet: wenn die Breite des halben Bundstegs a ist, so soll die Breite des Kopfstegs $\frac{3a}{2}$, die Breite des Seitenstegs $2a$, die Breite des Fussstegs $\frac{5a}{2}$ sein. Oder in einem Zahlenbeispiel ausgedrückt 20 : 30 : 40 : 50 mm.

Das erste Gesetz, welches, ästhetisch genommen, das beste Verhältnis angiebt, empfiehlt sich bei allen mittleren und guten Buchausstattungen, namentlich bei den Oktav- und Quartformaten. Das zweite Gesetz kann bei besonders splendiden und reichen Buchausstattungen gebraucht werden, dürfte ausserdem aber bei allen

Folioformaten den Vorzug verdienen. Das dritte Gesetz soll bei kompressen Ausstattungen, wo auf möglichste Raumausnützung gesehen werden muss, zur Anwendung kommen.

Das Grössenverhältnis der Schriftenkolumnen soll bei Folio und Oktav stets das gleiche sein, es soll sich nämlich ihre Höhe (einschliesslich des Kolumnentitels) zu ihrer Breite wie 5 : 3 (goldener Schnitt) verhalten. Bei Quart verdient das Verhältnis 4 : 3 vor allen anderen den Vorzug.

Natürlich kann und wird es Bücher geben, bei denen sich diese Gesetze überhaupt nicht oder nur unter Erhöhung der Herstellungskosten anwenden lassen. Diese Fälle werden indessen bei einigem gutem Willen immer Ausnahmen sein.

Unsere Bücher leiden durchweg an dem Fehler, dass die Ränder zu schmal sind. Dieser falschen Sparsamkeit steht andererseits eine Raumverschwendung gegenüber an Stellen des Buches, wo sie nicht nur nicht nützt, sondern schadet, nämlich bei den Vorreden, Inhaltsverzeichnissen, Registern, Widmungen, am Anfange und Ende der Kapitel u. s. w. Auch in dieser Beziehung haben wir von den alten Meistern noch vieles zu lernen.

Meinungsaustausch.

Zu der im Februarheft der „Z. f. B." veröffentlichten bibliographischen Plauderei über *Heines „Buch der Lieder"* von *Gustav Karpeles* kann ich einiges nachtragen.

Karpeles verweist die Interessenten für Heinesche Gedichtautographen auf den Jahrgang 1840 der „Europa" von August Lewald, wo vier Gedichte Heines facsimiliert wiedergegeben sind. Leichter zugänglich als in dem nahezu 60 Jahre alten Jahrgange der „Europa" ist dieses Facsimile in der „Deutschen Dichtung", in der es in neuer Wiedergabe in Heft 6 ihres I. Bandes auf S. 156/57 veröffentlicht worden ist. Damals — im Jahre 1887 — befand sich das Manuskript im Besitze des Schriftstellers Max Kalbeck in Wien, der in dem genannten Heft über Heine-Reliquien sehr interessante Mitteilungen gemacht hat, deren Lektüre jedem, der sich für Autographen interessiert, zu empfehlen ist. Das Autograph enthält, wie oben bemerkt, vier Gedichte, und zwar aus dem „Neuen Frühling", im ersten Entwurf, der erkennen lässt, wie sich die Gedanken des Dichters bemüht haben, eine vollkommene Ausgestaltung zu erreichen. Korrekturen über Korrekturen!

Zahm gegen dieses Manuskript ist das des Harzreise-*„Vorspiels"*, wie Heine — jedenfalls zur Freude aller Sprachreiniger — ursprünglich diesen *„Prolog"*, wie alle Ausgaben drucken, genannt hat. Das Facsimile dieses Vorspiels bringt die „Deutsche Dichtung" in Heft 5 des II. Bandes. Das Manuskript war 1887 im Besitz der Frau Baronin E. von König-Warthausen in Stuttgart. In dieser Handschrift ist nur der 2. und 3. Vers, welche in der nächsten Strophe ohne die geringste Änderung wieder aufgenommen worden sind, aus der 3. Strophe herausgestrichen. Ausser diesem Facsimile bringt dieses Heft der „Deutschen Dichtung" noch einen Brief Heines „An *dem* Studios*o* Christian Sethe in Düsseldorf" aus Hamburg vom 27. Oktober 1816.

Zu den Illustrationen und Bildern, die zu Heines „Buch der Lieder" oder im Anschluss daran entstanden sind, kann ich aus meiner im letzten Jahrgange des „Börsenblattes für den deutschen Buchhandel" erschienenen Bibliographie „Unsere Illustratoren", die auch von der „Z. f. B." nicht unbeachtet geblieben ist, nachtragen: die Illustrationen E. Brünings zum „Buch der Lieder", die von O. Herrfurth zu Heines Werken und eine Zeichnung von Alex. Franz „Die Lorelei", die als No. 8 der „Neuen Flugblätter" bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen ist. Mancherlei würde sich an Illustrationen zu Heines „Buch der Lieder" noch in Anthologien und Zeitschriften finden. So haben wir in den bei der Verlagsanstalt F. Bruckmann in München erschienenen „Bildern zu deutschen Volks- und Lieblingsliedern" ein Bild von Ph. Sporrer zu dem Liede „Du bist wie eine Blume", in den von Carl Lossow illustrierten, in demselben Verlage erschienenen „Deutschen Liedern" eine Illustration zum „Armen Petri". An Gemälden scheint — ich habe die Kataloge der Photographischen Gesellschaft in Berlin, der Photographischen Union und von Franz Hanfstaengl in München, be-

Neue Einbände. Fig. 2.
Bibeleinband in rotem Maroquin von G. Ludwig in Frankfurt a. M.

kanntlich der drei grössten Kunstverlage Deutschlands, von welchen die beiden ersteren Übersichten über die Stoffgebiete in ihren Katalogen geben, zur Hand — scheint nichts Nennenswertes entstanden zu sein. Shakespeare und Goethe sind in dieser Beziehung am besten weggekommen. Dekoriert der Verleger — wie ich es aus *langjähriger Praxis* kenne — ein Bild auch mit einem Verse aus einem Dichter, so kann man doch nicht davon sprechen, dass der Maler ein Bild zu Heine, Goethe, Uhland, Chamisso gemalt habe. *Viele* Maler können monatelang ein Bild malen, ohne dass sie einen Titel für ihr Bild zu geben vermögen. Ginge man jedoch von der Voraussetzung aus, dass der Künstler einen Vers im Bilde festzuhalten sucht — ein Vorgang, der selten zu konstatieren ist — *dann* könnte man allerdings noch einiges an Bildern zu Heine herbeischaffen, würde damit aber nur ein falsches Bild davon geben, wie sehr oder wie wenig Heine die Maler zu Bildern inspiriert hat.

München. *Hugo Oswald.*

Neue Einbände. Fig. 3.
Albumeinband in hellbraunem Maroquin von G. Ludwig in Frankfurt a. M.

Es werden jetzt aller Orten rege Geister geschäftig, um auf dem *Gebiete der Buchausstattung* im Lande der Buchdruckerkunst gründlich mit dem alten bettelhaften Unfug aufzuräumen.

Da dürfte es an der Zeit sein, den Stossseufzer eines Dichters des XVIII. Jahrhunderts der Vergessenheit zu entreissen.

Im Jahre 1787 erschienen in 1. Ausgabe: *Gedichte* von *Blumauer*. 2 Teile. Wien, bei Rudolph Grässer und Companie, 1787.

Auf Seite 24 ff. derselben befindet sich ein Gedicht, betitelt „*Die Buchdruckerkunst*“, in welchem der Dichter seinem entrüsteten Herzen u. a. folgendermassen Luft macht:

— — — — — — — — —

Allein der Deutsche blieb bey dem Gewande,
Das er zur Notdurft ihr gegeben, stehn,
Und überliess nun einem fremden Lande
Den Ruhm, auch schön gekleidet sie zu sehn.
Der Alde, der Stephan' und Baskerville
Und der Didots, und der Bodoni's Hand
Verschönerte der Weisheit deutsche Hülle,
Und weit zurück blieb unser Vaterland
Denn eine deutsche Lotterbubenrotte
Vergriff sich hier am Geisteseigentum,
Und hing der Weisheit Kindern nun zum Spotte
Die Lumpen ihres eignen Schmutzes um.

— — — — — — — — —

Man sieht, dass also schon vor mehr als hundert Jahren von Einzelnen das Unwürdige der deutschen Buchausstattung anerkannt wurde und wir nicht erst heute allmählich zur Erkenntnis dessen kommen, was wir der unvergänglichen Kunst unseres grossen Gutenberg schuldig sind.

Zum Schlusse fragt der Dichter:

Wie lange wird zur Schande unsrer Väter
Noch deutscher Schmutz die deutsche Kunst entweihn?
Und wird der Schritt, den hier ein Ehrenretter
Der Weisheit wagt, ganz ohne Folgen sein?...

Harburg. *Dr. D.*

Zu dem interessanten Aufsatz *W. Rowes* „Zur Litteratur über Friedrich Wilhelm II.“ in Heft 11 bemerke ich, dass der Verfasser manche wichtige Notizen über *Siede*, die aus Archivarien, alten Zeitschriften und

Sammelwerken geschöpft sind, in meinem Buche „Berlin“, Geistiges Leben der preussischen Hauptstadt, 1895, I, 95, 105, 116, 230 hätte finden können. Es ist für den Schriftsteller ein sehr trauriges Gefühl, dass derartige mühevolle Arbeiten selbst von Spezialisten nicht genügend beachtet werden.

Berlin. *Prof. Dr. Ludw. Geiger.*

Von den Auktionen.

Die letzte *Autographenversteigerung bei Gilhofer & Ranschburg in Wien* erzielte nicht allzu hohe Angebote. Für den Original-Briefwechsel der Kaiserin Maria Theresia mit ihrem Leibarzte van Swieten, 22 Stücke, wurden 295 Fl. gezahlt. Ein spanischer Brief Karls V. vom 30. Mai 1533 an den Papst, in dem der Kaiser die Scheidung Heinrichs VIII. von Katharina von Aragonien und dessen Vermählung mit Anna Boleyn zu verhindern suchte, brachte nur 226 Fl. Ausser diesen historischen Stücken erreichten die Briefe von Musikern die höchsten Preise: Beethoven 176 und 87½ Fl., beide an seinen Neffen gerichtet; Haydn 89 und 125 Fl., Richard Wagner 120 und 60 Fl. Von Dichtern waren die heimischen besonders begehrt; ein Brief Raimunds wurde mit 110 Fl., Briefe von Grillparzer mit 34 bis 51 Fl. zugeschlagen, während Stücke von Goethe (33 Fl.) und Schiller, abgesehen von einem Brief Schillers an Hufeland (121 Fl.), Herder, Wieland, Bürger u. s. w. verhältnismässig gering bezahlt wurden. In der Sammlung befanden sich auch das Original-Manuskript einer Schicksalstragödie von Müllner mit „Varianten, besonders zum Gebrauch an Orten, wo die römisch-katholische Religion die herrschende und die Theaterzensur rigoristisch ist“, das für 60 Fl. verkauft wurde, und sehr interessante Aufzeichnungen auf mehr als 600 Seiten von Marie Gabriele Kittl, der Vorleserin der Kaiserin Charlotte von Mexiko, welche diese über den Ozean begleitete. Den höchsten Preis, 365 Fl., erzielte die letzte Nummer: ein sprechend ähnliches, vorzüglich auf Elfenbein ausgeführtes Kleinbildnis Robert Schumanns.

Auf der letzten grossen *Autographenauktion* bei *Leo Liepmannssohn* in *Berlin* erzielte den höchsten Preis ein Brief G. E. Lessings aus der Zeit, da der Dichter als Sekretär des Generals van Tauentzien in Breslau weilte. Das Schreiben, vom 20. November 1761, ist sehr gut erhalten und war bisher allen Lessingforschern unbekannt. Der 18 Zeilen lange Brief wurde mit 725 Mark bezahlt. Die höchsten Preise erzielten dann die Schiller-Manuskripte. Ein Brief vom 10. und 12. März 1789 an Körner, der eingehend Schillers Plan zu einem Epos über Friedrich den Grossen behandelt, der bekanntlich nie zur Ansführung kam, brachte 480 Mark. Ein anderes Schreiben des Dichters mit dem Datum „Jena, den 12. Oktober 1795“ bot insofern besonderes Interesse, als es bei Gödeke ausdrücklich als verloren bezeichnet wird. Der an Crusius gerichtete Brief, Herausgabe Schillerscher Gedichte betreffend, ging für 465 Mark fort. Ein eigenhändiges Gedichtmanuskript Schillers, enthaltend zwei der bekannten Räthsel aus „Turandot“, wurde mit 455 Mark bezahlt (Posony, Wien). Die Handschrift von Theodor Körners Gedicht „Harras der kühne Springer“, mit zahlreichen Korrekturen, ging für 400 Mark fort; das Gedicht „An den Frühling“ brachte 155 Mark. Ein eigenhändiges Gedicht von Goethe „Mailied“, mit der Überschrift „Im May“, anfangend: „Zwischen Waizen und Korn, zwischen Hecken und Dorn“ erzielte 395 Mark, während Höltys Dichtung „Wer wollte sich mit Grillen plagen“, in der Original-Handschrift für 205 Mark verkauft wurde. Ein Gedicht von Friedrich Hölderlin „Stutgard, an Siegfried Schmidt“, brachte 110 Mark. Ein sehr interessanter Brief von Ewald Christian von Kleist, datiert „Leipzig, den 3. Juli 1757“, an den Baron Christian Ludwig von Brandt, den Stallmeister des Prinzen August Wilhelm von Preussen, gerichtet, kam auf

Neue Einbände. Fig. 4.
Albumeinband in altrosafarbenem Maroquin von G. Ludwig in Frankfurt a. M.

105 Mark; ein eigenhändiges Gedicht von Ludwig Uhland „Trinkspruch" erzielte 115 Mark.

In Grenoble fand kürzlich der *Verkauf einer Bibliothek* statt, die fast drei Jahrhunderte alt war, die *Salvaing de Boissieus*; eine Reihe von besonders wertvollen Büchern finden wir in der „Revue biblio-iconographique" verzeichnet. U. a.:

Les exposicions des || euvangiles en romant. Chambéry, Anthoine Neyret, das erste dort gedruckte Buch. (3850 Fr.)

Le grant vita XPI des Ludolf von Sachsen, Paris, Antoine Vérard, um 1500 (2 vol. in-fol. got., schlechter sog. Holzeinband. [790 Fr.])

Incipit-Missali ad usum eccle. cath. || dralis sci appolinaris valen. || (Mss. in-fol. got. auf Pergament in schlechtem Holzband, um 1447 geschrieben. [1200 Fr.])

Decisiones Guidonis papae. Grenoble 1490 (in-fol. in weissem Pergamentband, erstes in Grenoble gedrucktes Buch. [1775 Fr.])

Le jeu des eschez || moralise. Paris, Vérard 1504 (in-fol. got., in gauffriertem Kalbleder schlecht erhalten. [1060 Fr.])

Etymologicum magnum græcum Venet. Zachariæ Calliergi, 1499 (in-fol., italienischer Einband aus dem XVI. Jhrdt. [1049 Fr.])

Fontani, opera, Venetiis Aldi, 1513 (in schönem Grolierschen Einband. [1120 Fr.])

La tres ioyeuse, plaisante et recréative histoire ... le gentil seigneur de Bayart. Paris. Nicolas Couteau pour Gabliot dupre, 1527 (in-4° got., von Bauzonnet in Maroquin gebunden. [1040 Fr.])

Lucan Suetone et Salluste en françoys. Paris, Vérard, 1500 (Holzband. [651 Fr.])

L'Etat de la Provence par l'abbé R. D. B. (D. Robert de Briançon). Paris 1693 (in-12, Kalblederband mit Wappen des C. U. L. Fèvre de Caumartin-Saint-Ange. [576 Fr.])

Le Livre de Iehan Bocasse (sic.). Paris, Vérard 1493 (in-fol. got., fig. s. b., schlecht erhaltener Kalblederband. [1013 Fr.])

Im Ganzen sind gegen 50000 Fr. erzielt worden.

—m.

Einzelne Preise von der Auktion des zweiten Teils der Bibliothek *Alfred Bégis* im Hôtel Drouot teilt das „Bull. du Biblioph." mit. M. Bégis war Mitglied der „Société des Amis des Livres", und die versteigerten Werke waren meist besondere, für die Gesellschaft gedruckten Ausgaben; das erklärt die Höhe der Angebote für die Neudrucke. Es erzielten u. a.: Merimée „Chronique de Charles IX.", 1876, 600 Fr.; Murger „Scènes de la Bohème", 1879, 530 Fr.; Hugo „Les Orientales", 1882, 185 Fr.; Balzac „Eugénie Grandet", 1883, 631 Fr.; Voltaire „Zadig", 1893, 975 Fr. Ferner die „Galerie des modes" 905 Fr.; „Les Amours de Charlot et Toinette", 1799, 925 Fr.; „Théatre de Campagne", 1767 (mit Wappen der Marie Antoinette) 1005 Fr.; Restif „Le Palais royal", 1790, 110 Fr.; Sade „Crimes de l'amour", an VIII (mit Autogramm und einer Zeichnung des Verfassers) 110 Fr.

Im Hotel Drouot in Paris brachte die *Versteigerung von 75 Wasserbildern und Zeichnungen von Félicien Rops* 25000 Fr., darunter Juli 800, die Freundinnen 2000, Wahrheit 480, das Kreuz 2880, Frau mit einem Hampelmann 1400, Frau mit dem Fernglas 930, Verehrer in Christi 900, die Andacht des Herrn Roch (weiland Pariser Scharfrichter) 345 Fr.

Wie man uns aus *London* schreibt, wurden auf einer Bücherauktion zu Edinburgh in der ersten Februarwoche für ein Exemplar der ersten Ausgabe, der sogenannten Kilmarnock-Ausgabe von *Burns' „Poems"* 11675 Mark gezahlt. Diese erste Auflage von Burns' Gedichten ist im Jahre 1786 erschienen und bestand aus nur 600 Exemplaren. Burns' Gedichte wurden vom Publikum sehr günstig aufgenommen und so populär, dass diese kleine Auflage bald zu Fetzen zerlesen war. Das vorliegende Exemplar dürfte das einzige aus der Kilmarnock-Ausgabe wohlerhaltene sein, ein Umstand, der den enormen Preis, der für das Exemplar erzielt worden ist und der alle früheren Preise weit hinter sich lässt, erklärlich macht. Das Büchlein hatte 1786 drei Mark gekostet, vor dreissig Jahren fand es eine Witwe unter den Büchern ihres Mannes und offerierte es in der Zeitung. Ein Herr aus Broughty-Ferry erstand das Exemplar für 170 Mark, um es 1880 für 1200 Mark an einen Herrn A. C. Lamb, einen wohlbekannten Bibliophilen in Dundee, zu verkaufen. Dessen Erbe hat nunmehr das Büchlein für die obengenannte Summe an einen Londoner Bücherliebhaber abgetreten. Wie J. C. M. Bellew in seinem 1884 erschienenen „Poets' Corner" mitteilt, hat der Dichter aus dieser Auflage seiner Gedichte 20 $ gelöst, die zweite Auflage, die bereits 1788 auf dem Markte war, brachte ihm bedeutend mehr ein, nämlich 500 $. —ho.

Im Februar beendete Sotheby in *London* die viertägige Auktion der *Bibliothek von George Skene,* die im XVII. und XVIII. Jahrhundert angelegt worden war. Die Sammlung bestand im Ganzen aus 1058 Nummern, die 26550 Mk. erzielten. Ein defektes Exemplar der ersten Ausgabe von „The Bishop's Bible", 1568 von Jugge gedruckt, brachte 165 Mk.; dieselbe, bei Buck 1638 in Cambridge hergestellt, 185 Mk. (Sotheran); Sir W. Hopes „New Short and easy Method of Fencing", mit Stichen, 1707 gedruckt, 155 Mk.; B. de Montfaucons „Monuments de la Monarchie Française", 1729—33, 255 Mk. (Quaritch); „Nuove Inventioni di Balli", von Caesare Negri, Mailand 1604, wurde mit 155 Mk. bezahlt (Quaritch); „The sealed Book", 1662, 310 Mk. (Quaritch).

Am 2. Februar gelangte bei derselben Firma eine kleine, aber wertvolle Bibliothek zur Auktion. Erwähnenswert war: „Canterbury Tales", R. Pynsons Ausgabe von Chaucers Werk, 1493, dessen einziges intaktes Exemplar sich in der Spencer-Rylands-Sammlung befindet. Das hier angebotene Exemplar ist defekt, da 22 Blätter fehlen. Mr. Leighton erstand dasselbe für 3000 Mk. Im vergangenen Jahre brachte dasselbe Buch 4000 Mk., während das Exemplar aus der Ashburnham-Bibliothek 4666 Mk. erreichte. „The Court of Civill Courtesie", 1591, aus der Heber-Auktion, woselbst es 1830 mit 19 Schillingen bezahlt wurde, kam hier auf 400 Mk. (Quaritch). Es ist nur noch ein gleiches Exemplar in der Huth-Bibliothek bekannt. „Englands Parnassus", 1600, gut erhalten, 510 Mk. (Maggs); Oliver Goldsmith „The deserted Village", 1770, erste Ausgabe, 160 Mk. (Pearson); „Histoire de la nouvelle France", 1618, von Marc Lescarbot, mit 4 Originalkarten, 320 Mk. (Quaritch); „Marguerites de la Marguerite des Princesses", Lyon 1547, von Brunet als die seltenste Ausgabe beschrieben, 445 Mk. (Ellis); John Elliot „The Gospel amount the Indians in New England", 1655, die seltene Originalausgabe, 430 Mk. (Pearson); Antonio Tempestas 20 Originalzeichnungen zu Tassos Jerusalem, aus der Hamilton-Sammlung, 160 Mk. (Pearson); Miltons „Paradise lost", schönes Exemplar der ersten Folioausgabe, 142 Mk. (Sotheran).

Eine Sammlung von *Autographen und historischen Dokumenten*, die Sotheby gleichfalls Anfang des Jahres versteigerte, brachte mittlere Preise. Eine Originalkarte mit beschreibendem Text von der Hand George Washingtons, 1750, aus der Zeit, da er die Vermessungen der Waldungen in Virginien leitete, kam auf 200 M. (Tregaskis); ein Brief Oliver Cromwells, 1648, an den Obersten Howlett, 240 M. (Lindsay); ein Brief von Lord Wentworth, späteren Lord Strafford, 1635 an den Grafen Leicester gerichtet, 330 M. (Pearson); ein Brief von dem Herzog von Marlborough an den Herzog von Ormonde, 1707, 185 M. (Bolton). Ein lateinischer Brief von Philipp Melanchthon an Veit Dietrich, 12. Februar 1539, der bisher nicht publiziert sein soll und interessantes Material über Luther enthält, erzielte 130 M. (Halle); ein langer Brief von Laurence Sterne, 250 M.; ein Brief Karl II., 1653, Paris, an den Prinzen Rupert, 130 M. (Parker); ein Brief des Grafen Clarendon an den Prinzen Rupert, 1648, aus dem Haag datiert, 198 M. (Barker); ein schöner Brief der Königin Elisabeth, vom 15. Februar 1569, an den Grafen Shrewsbury, 250 M. (Pearson); ein Brief Ludwig XIV., 1666, an die Königin von Polen, 126 M. (Pearson); ein Brief von William Penn, 1707, 235 M. (Barker); eine Sammlung von Quaker-Dokumenten aus dem Ende des XVII. Jahrhunderts, 450 M. (Pregaskis); ein von Cromwell unterzeichneter Brief, 1655, an die Admiralität gerichtet, 250 M. (Pearson).

—s.

Antiquariatsmarkt.

Der hübsch ausgestattete letzte Kunst-Katalog (Nr. XX) der Firma *J. Halle* in *München* umfasst 140 Druckseiten mit den Anzeigen von 1700 Porträts (500 Damen- und 1200 Herrenbildnisse). Jede der beiden Abteilungen ist alphabetisch geordnet; den Schluss bildet ein Register der Künstlernamen; 4 Lichtdrucktafeln mit 8 Abbildungen sind beigefügt. Gleich zu Anfang finden wir die Reproduktion eines höchst interessanten Blattes, das erste von Ludwig von Siegen zu Sechten, dem Erfinder der Schabmanier, in dieser Kunst hergestellte Porträt der Amalie Elisabeth Landgräfin von Hessen, geb. Gräfin von Hanau. Nr. 80 bringt ein Porträt der Kaiserin Katharina II. in ganzer Figur, vor dem Thronsessel stehend, nach dem berühmten Bilde von Rosselin gestochen von Francesco Bartolozzi; auch verschiedene andere Bildnisse Katharinas sind angezeigt. Ein schönes dekoratives Blatt ist Nr. 127 „Cornelia and her Children", die Lady Cockburn mit ihren drei Kindern darstellend, von Sir Joshua Reynolds gemalt und von C. Wilkin in Punktiermanier ausgeführt. Nach Reymolds ist auch das Porträt der Georgiana Countess Spencer von Thomas Watson in Schabkunst ausgeführt (Nr. 447), das Exemplar in vorzüglichem erstem Abdruck vor der Schrift. Ein hübsches Damenporträt, ebenfalls in Reproduktion wiedergegeben, ist das auch kostümlich interessante Bildnis der Katharine Viscountess Hampden, nach John Hoppner von J. Young geschabt. Blätter nach J. Hoppner sind bekanntlich stets gesucht und selten zu finden. Unter Nr. 194—199 sind Bildnisse der preussischen Prinzessin Friederike Sophie Wilhelmine, Gemahlin Wilhelms V. von Oranien, notirt: Nr. 194 nach Hoppner, Nr. 195 von Valentin Green in Schabmanier ausgeführt. Nr. 196 und 197 bieten besonderes Interesse; die Prinzessin ist auf diesen Blättern nach Männerart zu Pferde sitzend, „à l'Amazone", dargestellt. Da die Prinzessin mehrfach so abgebildet ist, dürfte anzunehmen sein, dass sie das Pferd stets nach Herrenart bestiegen hat. Nr. 210a bis 212 bringen seltene Bildnisse von Eleonora Gwynne, der englischen Schauspielerin und Geliebten Karls II. Von Nr. 210a ist eine Reproduktion beigegeben, ein frühes und schönes Schabkunstblatt von Tompson: Eleonora Gwynne mit ihren beiden Söhnen in fast ganzer Figur unter einem Baum sitzend. Die Wiener Schule des XVIII. Jahrhunderts, die in Punktierkunst und Schabmanier gleich den Engländern Vorzügliches leistete, ist mit zwei tüchtigen Blättern unter Nr. 259: Fürstin Lichtenstein geb. Gräfin Manderscheid und Nr. 465: Prinzessin Lichnowsky geb. Gräfin Thun vertreten. Die beiden Blätter sind von Grassi gemalt und von Pfeiffer in Punktiermanier ausgeführt. Von Marie Antoinette finden sich unter Nr. 317—324 einige sehr schöne Blätter; besonders hervorzuheben ist das Blatt von J. R. Smith, nach einer Original-Kreidezeichnung geschabt und 1776 von dem Kupferstecher und Kunstverleger John Boydell in London herausgegeben. Nr. 397 stellt die Tochter des Kosackengenerals Platoff dar, nach dem Leben von Paul Svinin Esq. gezeichnet und von J. Godby sc. Die Dame ist in polnischer Tracht und in ganzer Figur dargestellt, darunter liest man folgende Anmerkung: „The Lady with 50000 Crowns to her fortune, offered as a reward for bringing in Bonaparte, dead or alive." Nr. 1390 und 1392

bezeichnen Bildnisse des Vaters, von welchen die Nr. 1390, der General zu Pferde, bemerkenswert ist, ein herrliches Schabkunstblatt in Grossfolio, nach T. Phillips Gemälde von William Ward ausgeführt, in erstem Zustande mit offener Schrift und unbeschnittenem Rande. Den Kupferstecher Francesco Bartolozzi finden wir unter vielen andern Blättern mit einem von ihm selbst gezeichneten und gestochenen prächtigen Damenbildnis in ganzer Figur, in Punktiermanier ausgeführt, vertreten; es ist in einem „Open letter proof" und in einem gewöhnlichen Abdruck vorhanden. Den Schluss der Abteilung „Damenbildnisse" bildet das Werk von Sir Thomas Lawrence „50 Splendid Mezzotint Portraits of the choicest works of this eminent Artist", London (1836—1845), ein herrliches Porträtwerk in Schabmanier, von den besten Künstlern der Zeit ausgeführt.

Die zweite Abteilung, „Herrenbildnisse", enthält ebenfalls eine Reihe sehr interessanter Stücke, doch gestattet der Raum nicht, auf die Einzelheiten näher einzugehen. Wir verweisen nur noch auf die vier Reproduktionen dieser Abteilung: Nr. 1002, Heinrich III., König von Frankreich, ein seltener italienischer Stich; Nr. 1007, Heinrich IV. von Frankreich zu Pferde, von Ren. Elstrake, dem englischen Stecher, in Linienmanier ausgeführt. (Wie Nagler im Künstlerlexikon bemerkt, sind dessen Arbeiten gleichfalls von grösster Seltenheit.) Von Hermann Graf L'Estocq, Leibarzt und Günstling der Kaiserin Elisabeth I., notiert der Katalog ein Schabkunstblatt von J. Stenglin nach dem Gemälde von Grooth. Der Graf ist in reichem Kostüm dargestellt, auf der Brust das Bildnis der Kaiserin tragend. Nr. 1386 endlich zeigt uns das Bildnis des Majors General Phillips, eines englischen Generals in Nordamerika, ein seltenes Schabkunstblatt nach dem Gemälde von Cotes, von Valentin Green ausgeführt.

Der Katalog ohne Illustrationen wird umsonst und der mit den 8 Reproduktionen für 1 Mk. Interessenten zur Verfügung gestellt. D. V.

Kleine Notizen.

Deutschland.

Unter dem Titel „*Bilder aus Alt-Stuttgart*", gesammelt von *M. Bach* und *C. Lotter*, hat der Verlag von Robert Lutz in Stuttgart, der sich speciell der schwäbischen Dichtung in warmer und opferwilliger Weise annimmt, ein nicht genug zu empfehlendes Werk geschaffen. Wir glauben schon, was in der Vorrede gesagt wird: dass es unendlich viel Zeit und gewaltige Mühe gekostet hat, die Vorlagen für das reiche Illustrationsmaterial zu schaffen, das das Buch schmückt. Der Sauttersche Prospekt von Stuttgart gehört heute zu den nur noch schwer auffindbaren Seltenheiten, und ähnlich verhält es sich mit manchem anderem Bilde der in dem Werke niedergelegten Sammlung. Die Anordnung des Textes ist nur zu loben. Max Bach hat auf Grund der besten Quellen die Schilderung der Altstadt und ihrer bedeutendsten Baulichkeiten — Schloss, Lusthaus, Rat- und Herrenhaus, die Klosterhöfe, die Kirchen und Vorstädte — geliefert. Daran schliesst sich eine, auf eingehenden archivalischen Studien basierende Entwickelungsgeschichte der Bauthätigkeit unter König Friedrich und eine Sammlung von Studien zur älteren Topographie und Geschichte Stuttgarts. Wir erwähnen aus diesen Bachs interessante Skizzen über die ältesten Abbildungen und Pläne der württembergischen Hauptstadt und Barths Geschichte der Stuttgarter Wirtshäuser. Dass die Schilderungen nicht lehrhaft trocken gehalten, sondern frisch und anregend geschrieben sind, erhöht den Wert des Buchs. —f.

Noch nachträglich geht uns der Katalog der letzten *Kunstausstellung im Kaiser Wilhelm-Museum zu Krefeld* zu. Das äussere Titelblatt schmückt eine wunderschöne Zeichnung von O. Eckmann, ein Kranz von Kornblumen, der das aus den Buchstaben K W M gebildete Monogramm umrahmt. Auch die Rückseite des Umschlags trägt eine Vignette von Eckmanns Hand: eine aufblühende Kornblume auf dunklem Grunde. F. Hendrikson in Kopenhagen hat die Ausführung übernommen. Vortrefflich sind die Lichtbilder der Gemälde, nach Aufnahmen von Otto Scharf in Krefeld von Studders & Kohl in Leipzig ausgeführt. —g.

Im Verlage von J. A. Stargardt in Berlin erschien der zweite Band der „*Geschichte der rheinischen Städtekultur*" von *Heinrich Boos*, illustriert von *Joseph Sattler*, und bei Eugen Diederichs in Florenz und Leipzig „*Die deutsche Revolution 1848/49*" von *Hans Blum*, mit zahlreichen authentischen Facsimilebeilagen, Karikaturen, Porträts und Illustrationen. Auf beide Werke, die im nächsten Hefte näher gewürdigt werden sollen, sei heute nur hingewiesen.

Der vierte Band der „*Monographien zur Weltgeschichte*" (Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig) bringt eine umfangreiche, mit 228 Illustrationen und 14 Kunstbeilagen geschmückte Darstellung des Lebens und Wirkens *Bismarcks* von Professor Dr. *Eduard Heyck*. Der stattliche Band kostet nur 4 M., die Liebhaberausgabe 20 M.

Auch Berlin hat nunmehr seine „Jugend." Unter dem Titel „*Das Narrenschiff*" erscheint seit Beginn des Jahres eine „Wochenschrift für fröhliche Kunst," die manches Hübsche und Gelungene bringt. Aber die allzu sklavische Anlehnung an das Münchener Vorbild hätte sich wohl vermeiden lassen.

In alten Akten der württembergischen Regierung hat man das *Adelsdiplom* gefunden, durch welches am 7. September 1802 der Römische Kaiser Franz II. auf den Wunsch des Herzogs zu Sachsen-Weimar dem Dichter Johann Christoph Friedrich *Schiller* den Adel verliehen hat. Der „Staats-Anzeiger für Württemberg" veröffentlicht in besonderer Beilage das Aktenstück im Wortlaut; dasselbe ist besonders darum von Interesse

weil darin im damaligen Kurialstil die Gründe, die Schiller einer solchen Ehrung würdig machen, gar nicht übel aufgezählt sind. Der betreffende Passus lautet: „Obwohl die Höhe der römisch-kaiserlichen Würde, in welche der allmächtige Gott Uns nach seiner väterlichen Vorsehung gesetzt hat, vorhin mit vielen herrlichen und adeligen Geschlechtern und Unterthanen gezieret ist; so sind Wir doch mehrers geneigt, derjenigen Namen und Geschlechter, welche vortreffliche Sitten und Thaten auszuüben sich bestreben, in höhere Ehre und Würde zu setzen, und mit Unseren kaiserlichen Gnaden zu bedenken, damit noch andere durch dergleichen milde Belohnungen rühmlicher Eigenschaften zur Nachfolge guten Verhaltens und Ausübung adeliger und löblicher Thaten gleichfalls bewogen und aufgemuntert werden. Wenn Uns nun allerunterthänigst vorgetragen worden ist, dass der rühmlichst bekannte Gelehrte und Schriftsteller Johann Christoph Fridrich Schiller, von ehrsamen teutschen Voreltern abstamme, wie dann sein Vater als Offizier in herzoglich Würtembergischen Diensten angestellt war, auch im siebenjährigen Krieg unter den deutschen Reichstruppen gefochten hat, und als Obrist Wachtmeister gestorben ist; er selbst aber in der Militärakademie zu Stuttgart seine wissenschaftliche Bildung erhalten, und als er zum ordentlichen öffentlichen Lehrer auf der Akademie zu Jena berufen worden, mit allgemeinem und seltenem Beyfalle Vorlesungen, besonders über die Geschichte, gehalten habe; ferner dass seine historischen sowohl als die in den Umfang der schönen Wissenschaften gehörigen Schriften in der gelehrten Welt mit gleichem ungetheiltem Wohlgefallen aufgenommen worden seyn, und unter diesen besonders seine vortreffliche Gedichte, selbst dem Geiste der deutschen Sprache einen neuen Schwung gegeben hätten; auch im Auslande würden seine Talente hoch geschätzt; so dass er von mehreren ausländischen Gelehrten-Gesellschaften als Ehrenmitglied aufgenommen sey; seit einigen Jahren aber, als herzoglich-sächsischer Hofrath, und mit einer Gattin aus einem guten adeligen Hause verehlicht, sich in der Residenz Seiner des Herzogs zu Sachsen-Weimar Liebden aufhalte, es auch der lebhafte Wunsch Seiner Liebden sey, dass gedachter Hofrat sowohl wegen dessen in ganz Deutschland und im Auslande anerkannten ausgezeichneten Rufes, als auch sonst in verschiedenen auf die Gesellschaft, in welcher derselbe lebe, sich beziehenden Rücksichten noch eine persönliche Ehrenauszeichnung geniesse; Wir daher gnädigst geruhen möchten, denselben sammt seinen ehelichen Nachkommen in des heiligen römischen Reichs Adelstand mildest zu erheben, welche allerhöchste Gnade er lebenslang mit tiefschuldigstem Danke verehren werde, welches derselbe auch wohl thun kann, mag und soll." Es wird dann in langen Sätzen dieses Adelsrecht dargethan und umschrieben, auch ein Wappen mit genauer Beschreibung und Abbildung verliehen: „als einen von Gold und Blau quergetheilten Schild mit einem wachsenden natürlichen weisen Einhorne in der oberen und einem goldenen Querstreifen in der unteren Hälfte; auf dem Schilde ruht rechtsgekehrt ein — mit einem natürlichen Lorberkranze geschmückter, goldgekrönter frei adeliger, offener, blau angeloffener und rothgefütterter, mit goldenem Halsschmucke und blau und goldener Decke behängter Turnierhelm, auf dessen Krone das im Schild beschriebene Einhorn wiederholt erscheint." Dieses Wappen darf der geadelte Dichter und seine Nachkommen „in Streiten, Stürmen, Schlachten, Kämpfen und Turnieren, Gestechen, Gefechten, Ritterspielen" u. s. w. gebrauchen. Unterzeichnet ist der Adelsbrief vom Kaiser Franz und gegengezeichnet vom Fürsten zu Colloredo-Mannsfeld.

In der „Deutschen Revue" veröffentlicht *Alf. Chr. Kalischer* eine Anzahl bisher *ungedruckter Briefe Beethovens* an den kaiserlichen Hofsekretär N. v. Zmeskall in Wien. Aus ihnen erfährt man, dass der grosse Komponist zu denjenigen Künstlern gehört, die sich voll Interesse mit dem Problem der Flugmaschine beschäftigt haben. Allerdings geschah das bei Beethoven mehr als eifriger Zuschauer, denn als selbstthätiger Erfinder. In jenem Briefwechsel ist nämlich wiederholt von den „Degenschen Ausflügen" die Rede, denen der Meister während eines Sommeraufenthaltes in Baden bei Wien gehuldigt hat. Diese Ausflüge beziehen sich auf die Flugversuche des damals Aufsehen erregenden Luftschiffers Jakob Degen. Der Mann dieses Namens war ein Schweizer, 1756 im Kanton Basel geboren. Als 10jähriger Knabe war er mit seinem Vater nach Wien gekommen, wo er als Mechaniker und Werkmeister arbeitete, nachdem er ursprünglich die Uhrmacherei erlernt hatte. Er erfand dann eine Flugmaschine, mit der er seit 1808 in Wien Versuche anstellte. Im Jahre 1813 liess er sein aëronautisches Licht in Paris leuchten, doch ohne besonderen Erfolg. 1820 erfand Degen in Wien den Doppeldruck für Wertpapiere und ward infolgedessen Beamter der Nationalbank. Er starb 1848 im Alter von 92 Jahren. Die Freude Beethovens an Jakob Degens Flugversuchen geht aus seinen Mitteilungen und Andeutungen in den Briefen an Zmeskall deutlich hervor.

Aus dem letzten Berichte der *Berliner Litteraturarchivgesellschaft* ist zu entnehmen, dass das Archiv bereits nahezu 12000 Briefe und etwa 500 grössere Handschriften besitzt. Im Jahre 1897 wurden u. a. Briefe von Charlotte Schiller und Amalie Imhoff an Fritz v. Stein, desgleichen die für die Goethe-Forschung hochinteressanten Briefe von J. G. Zimmermann an Frau v. Stein erworben. Diese sind im Auszuge in dem letzten Hefte der Mitteilungen aus dem Litteraturarchiv veröffentlicht worden. Durch die Überweisung der Notizbücher Johann Gottfried Schadows seitens der Erbin gelangte die Gesellschaft in den Besitz eines für eine Biographie Schadows unentbehrlichen Materials. Die tagebuchartigen Notizen des grossen Meisters umfassen die Jahre 1804 bis 1853.

Österreich-Ungarn.

Es ist kein schlechtes Zeichen der Zeit, dass die *Kunstzeitschriften* allerwärts wie die Pilze empor-

schiessen. Es weht ein Frühlingswind, und wenn als wärmender Sonnenschein auch die Gunst des Publikums nicht ausbleibt, können wir uns im Interesse kräftigen Vorwärtsschreitens auf dem weiten Felde fröhlicher Kunst nur gratulieren. Unter dem sonnigen Namen *„Ver sacrum"* hat die *Vereinigung bildender Künstler Österreichs* sich ein besonderes Organ geschaffen, das in schön ausgestatteten Monatsheften zum Jahresabonnement von 12 Kronen oder 10 Mark bei Gerlach & Schenk in Wien erscheint. Das erste Heft verspricht viel. *Max Burkhard,* dem sein Rücktritt vom Direktionsposten des Burgtheaters Zeit giebt, sich wieder mehr seinen litterarischen und künstlerischen Neigungen zu widmen, leitet das Unternehmen mit einem poetisch gestimmten Vorwort ein. Dann folgt ein Artikel über die Ziele des Blattes. „Das Kunstempfinden *unserer Zeit* zu wecken, anzuregen und zu verbreiten, ist unser Ziel, ist der Hauptgrund, weshalb wir eine Zeitschrift herausgeben"…. *Hermann Bahr,* der nicht fehlen darf, spricht über die Sezessionsgruppe der österreichischen Künstler in seinem immer anregenden Plauderton und charakterisiert das Streben der „Vereinigung" unter Degenfuchteln wider die „Genossenschaft". Die Wiener Sezession stehe auf anderem Boden als die in München und Paris. Hier handele es sich nicht darum, neben die alte Kunst eine neue zu stellen, für und gegen die Tradition zu streiten, sondern um die einfache Frage: Geschäft oder Kunst? Die Wiener Sezession ist also gewissermassen ein agitatorischer Verein, kriegführend gegen das Fabrikantentum in der landsässigen Kunst. Wunderhübsch erzählt *Ludwig Hevesi* vom alten jungen Rudolf Alt. Eine Chronik der Ausstellungen schliesst das erste Heft ab. Schon im Format — $28^1/_2$ zu 30 cm — betont die Zeitschrift, dass sie etwas Besonderes will, und auch in dem Bilderreichtum der Numero Eins tritt kräftig, „agitatorisch" sagt Bahr, ihre Eigenart hervor. Sehr fein ist die Aktstudie Jos. Engelharts auf der ersten Seite; ein guter zeichnerischer Scherz von Gustav Klimt beweist, dass man in der Sezession auch lachen will. Der Entwurf J. Malczewskis für den „Polnischen Pegasus" zeigt originelle Prägung, Gedankeninhalt und bei aller Flüchtigkeit der Skizzierung die sauberste Korrektheit. Ganz famos ist der „dekorative Fleck" Kolo Mosers, ein weisses Mädchengesicht mit roten Lippen und rotem Haar, ein paar lichtgrüne Blätter in diesem. Charakteristisch hat R. Bacher das Porträt des grossen Perspektivikers Rudolf Alt entworfen, von dem eine prächtige Zeichnung des Stephansplatzes beigefügt ist. Dem „Frühlingstreiben" von Maxim. Lenz fehlt es an Klarheit und Körperlichkeit; gut ist das vorderste, auf den Beschauer zustürmende Mädchen in seiner nicht leichten Verkürzung gezeichnet. Über das ganze Heft ist eine fast überreiche Anzahl von Zierstücken ausgestreut, zum Teil ganz entzückende Sächelchen, wie das Römerpaar von J. V. Krämer, die Blumenranken Mosers und der Jos. Hoffmannsche Buchschmuck. Adolf Böhms „Bach der Thränen" soll vielleicht eine Konzession an die Radikalen sein. Es ist eine böse Schmiererei; die Figuren verzeichnet, das Ganze nicht einmal dekorativ wirksam. Aber ob des vielen Guten verzeiht man den Herausgebern gerne diese Geschmacklosigkeit. Jedenfalls kann man dem „Heiligen Frühling" eine üppige Sommerreife wünschen.

—f.

Wie die Berliner Nationalgalerie unter Herrn von Tschudi, so scheint auch das Wiener Museum für Kunst und Industrie unter der Leitung seines neuen Direktors, des Hofrats von Scala, einer besseren Zukunft entgegen zu gehen. Es hat sich in den bei Artaria & Co. in Wien erscheinenden Monatsheften *„Kunst und Kunsthandwerk"* (jährlich 12 Fl. = 20 M.) nunmehr auch ein eigenes Organ geschaffen, dessen erste, sehr stattliche Doppelnummer uns vorliegt. Ein köstliches Kalendarium von *Lefflers* Hand, derselben, die Andersens „Prinzessin und Schweinehirt" so wundervoll illustrierte, leitet das Buch ein; Leffler kann Hermann Vogel zur Seite gestellt werden, was Humor, Poesie und prächtige Schilderung betrifft; er überragt ihn aber in der Harmonie der Farbengebung. Der Eismonat bringt — nicht ganz chronologisch — die heiligen drei Könige und den Stern von Bethlehem, der Hornung eine Huldigung des kaiserlichen Geburtstagskindes ohne eine Spur von Liebedienerei. Die kleinen, das Kalenderblatt umrahmenden Felder sind von grösster Feinheit. Der Burg des Grafen Wilzcek in der Nähe von Wien, Kreuzenstein mit Namen, widmet *Camillo Sitte* einen mit anschaulichen Illustrationen versehenen Artikel; die genaue Abbildung der Pfaffenstube mit ihrer Bücherei dürfte unsere Leser besonders interessieren. *H. E. von Berlepsch* sucht Felician von Myrbach, den Vielunterschätzten, in einer längeren Arbeit dem Publikum näher zu bringen, von charakteristischen Studienblättern, unter denen besonders die Wälle von Chester hervorzuheben sind, unterstützt. Über die englischen Möbel seit Heinrich XII. plaudert Mr. *Hungerford-Pollen* sehr fesselnd, während *Lacher* in Graz sich den Weizersaal des dortigen Museums zum Thema gewählt hat. Eine allgemeine Übersicht des Wiener Kunstlebens hat *Hevesis* bewährte Feder beigesteuert. Reizvolle Einzelillustrationen, Interieurs, Vasen und anderes sind in die Rubrik der kleineren Nachrichten eingestreut. Ein kurzer bibliographischer Anhang über die „Litteratur des Kunstgewerbes" ist eine froh zu begrüssende Neuerung. Auch diese Zeitschrift, auf die wir in gelegentlichen Besprechungen zurückkommen werden, ist ein Beweis für das frische Aufblühen deutscher Kunst in den Donaulanden. —f.

Belgien.

Der 1897er Jahrgang von *„De Vlaamse School"* (Antwerpen, J. E. Buschmann) wurde uns in geschmackvollem Leinenband zugesandt. Es ist eine Freude, beim Durchblättern dieses Bandes feststellen zu können, welche starke Wurzeln der germanische Geist im vlämischen Kunstleben geschlagen hat. Freilich ist es kein Wunder, da der Leiter des Blattes, Pol de Mont, selbst ein begeisterter Deutscher ist, dessen Einfluss man Seite für Seite zu spüren meint. So findet

man unter den litterarischen Beiträgen neben Rooses, Gezelle, Meijere, Emants, Koster auch Namen aus unserem jüngeren Bekanntenkreis: Bierbaum, Flaischlen, Holz, Klaus Groth, Meier-Graefe, Falke u. a. Die künstlerische Ausstattung der Zeitschrift ist vornehm, ohne prunkhaft zu sein. A. Baertsoen, Jan van Beers (u. a. mit einem prächtigen Porträt Racheforts), Axel Gallén Kallela, Willem Linnig jun., A. von Neste, Karel Doudelet und der Worpsweder Vogeler sind illustrativ am meisten vertreten. —f.

England.

Mr. S. A. Strong, der Bibliothekar des Hauses der Lords, hat in dem Februarheft von „Longman's Magazine" einen Beitrag geliefert, der Mitteilungen aus den *Papieren des Herzogs von Devonshire* enthält, darunter auch Originalbriefe von Thackeray und Dickens an den damaligen Herzog von Devonshire, die bisher unbekannt waren. Letzterer bittet Thackeray um einige Aufschlüsse über die Modelle zu den handelnden Personen in „Vanity Fair". In dem Antwortschreiben spricht sich der Autor, meiner Ansicht nach, nicht sehr klar über den Gegenstand aus, ja es finden sich sogar Widersprüche in demselben, namentlich was „Lady Crawley" (Becky Sharp) betrifft. Es scheint mir fast, dass Thackeray absichtlich in diesen Briefen irreleitende Bemerkungen unterfliessen lässt. —s.

Bei Kegan Paul & Co. erschien *„F. W. Finshams Artist and Engravers of British and American Book-Plates."* Dies mühsam abgefasste Nachschlagewerk enthält auch eine alphabetische Liste der Namen von einigen hundert Kupferstechern und den von ihrer Hand geschaffenen Bücherzeichen. —s.

Ein zur *Beurteilung Tennysons* dienender und bisher in Deutschland nicht publizierter Brief an die Schriftstellerin Miss Marie Corelli lautet: „Liebe Madam; ich danke Ihnen herzlichst für Ihren freundlichen Brief und für die Gabe von ‚Ardath', ein hervorragendes Werk von machtvoller Gestaltung. Nach meiner Ansicht thun Sie wohl daran, nicht nach Ruhm zu fragen. Der moderne Ruhm erweist sich nur zu oft als eine Dornenkrone, die Grobheit und die Plattheit der Welt auf uns häuft. Mitunter wünsche ich, dass ich niemals eine Zeile geschrieben hätte. Ihr Tennyson." —z.

Über die auch von uns mehrfach erwähnten neu *aufgefundenen Dichtungen des griechischen Lyrikers Bakchylides* bringt die Frankfurter Zeitung einen längeren Aufsatz, dem wir folgende Einzelheiten entnehmen: Der Papyrus, der nach der Schrift auf die Mitte des ersten vorchristlichen Jahrhunderts zurückdatiert wird, enthält 20 mehr oder weniger vollständige Gedichte. Es sind 14 Epinikien, Siegergedichte von der Art der Pindarischen Oden auf Sieger in Wettspielen, auf Landsleute des Dichters, auf Hieron von Syrakus, den Patron des Bakchylides, und auf andere. Teilweise sind dieselben Siege besungen wie in Pindars Siegergesängen. Die anderen erhaltenen sechs Lieder sind Päane, Hymnen, Dithyramben, darunter ein Zwiegesang; sie erweitern zweifellos unsere Kenntnis der griechischen Poesieformen. Nicht Pindars gewaltige Grösse, die sich zuweilen auch in einer gewissen Dunkelheit ergeht, finden wir in Bakchylides; eine mehr konventionelle Feinheit gegenüber Pindars Individualismus ist ihr Charakteristikum. Dabei eine Freude an der Natur, die sich in malerischen Schilderungen und Vergleichen äussert. „Des Sonnenstrahls Glanz hinter der Sturmwolke Düsterheit" sehen die Trojaner, als Achilleus wegen Briseis nicht zum Kampfe zieht. Wie auch die griechische Sagen- und Mythologie-Kenntnis durch den Neufund bereichert und manches daraus aufgeklärt wird, zeigt die 17. Ode. Pausanius und Hyginus (ersterer bei Schilderung der Gemälde des Mikon an den Wänden des Theseums) erzählen, wie Minos, als er die 14 Jünglinge und Jungfrauen als Opfer für den Minotaurus nach Kreta holte, mit Theseus in Streit geraten sei wegen einer Jungfrau Namens Eriboea (Pausanias hat Periboea). Der Streit um die Jungfrau ward zum Streit über die göttliche Herkunft zwischen dem Zeus-Sohne und Theseus, dem Sohne Poseidons. Minos rief den Donner und Blitz seines göttlichen Vaters mit Erfolg als Zeugen herbei und verlangte von Theseus, dass er einen Ring aus der Tiefe des Meeres hervorhole als Beweis dafür, dass Poseidon sein Vater sei. Auf der berühmten Vase des Klitias und Ergotimus, der sogenannten François-Vase in Florenz, einem der merkwürdigsten Stücke der Florentiner Sammlung, ist auch diese Scene dargestellt. Aber man wusste die Malerei nicht recht zu erklären. Noch der treffliche Führer durch die Antiken von Florenz von *Walter Amelung* (München, Bruckmann 1897) schreibt über die Scene auf der François-Vase: „Die Schiffsmannschaft ist in lebhafter Erregung, der Steuermann hat staunend die Hand erhoben, ein anderer streckt im hellsten Jubel beide Arme in die Luft, andere scheinen ebenfalls aussteigen zu wollen und einer, der es gar nicht hat erwarten können, schwimmt ans Land." Aber so ist es nicht, es ist Theseus, der mit dem Ring des Minos aus der Tiefe aus seines Vaters Reich aufgetaucht ist. Bei Bakchylides lautet die Stelle: „Es zitterte der athenischen Jugend ganze Schar, als der Held ins Meer sprang; — Aus den Augen floss die Thräne, tragen mussten sie die schwere Not. Doch — rasch trugen meerbewohnende Delphine Theseus in des rosselenkenden Vaters — herrliche Behausung. Jetzt ritt er hier zum Palaste der Götter. Wir erschraken, — als des schätzereichen Nereus Töchter vor ihm auftauchten. Von ihren lieblichen — Gestalten ging ein Glanz aus wie der des Feuers, um ihre Haare wanden sich — goldgeflochtene Binden. Mit ihren thautropfenden Füssen ergötzten sie das — Herz im Reigen. Und Theseus sah des Vaters ge-

liebte Gattin, die liebliche, — grossäugige Amphitrite im herrlichen Palaste, die ihm den glänzenden Ring — reichte (oder einen Purpurmantel, hier ist die Stelle verderbt) und den goldenen — Kranz aufs Haupt setzte, den ihr einst Aphrodite zur Hochzeit geschenkt hatte. — Nichts, was die Götter wollen, ist unglaublich für den Mann von Gefühl und Sinn. — Jetzt erscheint Theseus wieder an des Schiffes scharf die Wogen durchschneidendem — Vorderteil. Wie schwanden da des Minos Siegesgedanken, als der Held, ein — Wunder für alle zu schauen, unbenetzt auftaucht aus dem Salzmeere! Glanz — ging aus von der Götter Geschenken, die er an den Fingern trug als Schmuck; es — jauchzen die Mädchen, es schallt das Weltmeer und die Jünglinge sangen den — Päan mit lieblichen Stimmen — —" Auch über die Krösus- und Kyrussage breitet Bakchylides ein neues Licht. Nicht Kyrus lässt den besiegten Lyderkönig auf den Scheiterhaufen steigen: freiwillig will der besiegte König sich selbst mit Kindern und Schätzen dem Flammentode weihen; doch Zeus löscht die Flammen durch Sturm, und Apollo entrückt den König wegen seiner Frömmigkeit als den Wohlthäter Delphis mit seinen Kindern zu den Hyperboräern. Und wieder singt der gläubige Dichter wie in dem Theseus-Wunder: „Nichts ist unglaubwürdig, was der Götter Vorsorge schafft." (III, 51). Herodots allgemein bekannte Erzählung von Krösus und Kyrus ist nach Bakchylides niedergeschrieben.

Italien.

Wir haben zur Zeit freudig die erste ins Leben getretene *bibliographische Vereinigung Italiens* begrüsst und auch bereits kurze Auszüge aus ihren Statuten gebracht. Heute liegen uns die vollständigen Akten der ersten Zusammenkunft der *„Società bibliografica italiana"* vor, aus denen, wir noch folgendes entnehmen:

Am 23. September 1897 eröffnete der Präsident Fumagalli die erste Sitzung; der Verein zählte z. Z. 258 Mitglieder, Bibliothekare, Autoren, Buchhändler und Amateure. Glückwünsche und Geschenke liefen von vielen Seiten ein; u. a. ein „Saggio d'una Bibliografia marittima italiana" von Prof. Calani aus Rom. Die privaten Sitzungen des 23. und 24. vergehen zum Teil unter Diskussionen über Statutenangelegenheiten, sowie über Gefängnisbibliotheken. Die öffentlichen Sitzungen, die am gleichen Tage und am 25. stattfanden, brachten Berichte über die II. internationale Buchhändlerkonferenz in London, über das universale bibliographische Repertorium und das Dezimalklassifikationssystem Deweys und über den Plan eines biobibliographischen Diktionärs sämtlicher italienischer Schriftsteller bis zum Jahr 1900. Fumagalli schloss den ersten Tag mit einer sehr interessanten Rede, die bequemere Neuordnung öffentlicher Bibliotheken betreffend

Den Mitgliedern und Gästen dieser ersten Zusammenkunft wurden schöne, auf Handpresskartons in rot und schwarz mit gotischen Buchstaben gedruckte Erinnerungsblätter überreicht, die Luca Beltrami mit dem geschmackvollen Zeichen der Gesellschaft in rot und gold geschmückt hatte. Die Zeichnung stellt ein geöffnetes Buch mit dem Motto: Qui scit ubi sit scientia sapienti est proximus dar, neben dem eine antike Lampe strahlt. Darüber steht: „Società bibliografica italiana" und ein Rundband enthält die Namen der 12 berühmtesten italienischen Biographen. Ausserdem verteilten einzelne Mitglieder Festschriften, so Bertarelli eine herrlich illustrierte Abhandlung über Ex-Libris und Calani sein „Saggio di una bibliografia marittima italiana". Die Druckertintenfabrik Lorilleux widmete phototypische Blätter, den Manzoni-Saal in der Brerabibliothek darstellend, bei Bassani in Mailand nach einer Photographie Dubrays ausgeführt, und durch Prof. Bassi mit illustrierendem Text versehen —m.

Frankreich.

Seinem interessanten Werk über Affichen lässt *Léon Maillard* jetzt *„Les Menus et Programmes illustrés"* vom XVII. Jahrhundert bis zum heutigen Tage folgen. Das Buch ist auf Vélin du Marais bei Lahure gedruckt und in der Libraire Artistique G. Boudet, Editeur et Libr. Ch. Tallandier, erschienen. Von den 1050 Exemplaren der Auflage sind je 25 auf Japan und China abgezogen worden. Mucha hat den Umschlag illustriert. Das Werk ist so interessant, dass wir es noch näher besprechen werden. —m.

Die letzte Schöpfung des nunmehr verstorbenen Verlegers L. Conquet ist *Longus' Daphnis et Chloé* in der Courrierschen Übersetzung gewesen. Paul Avril lieferte die zierlichen Gravierungen, Kapitelanfänge und Schlüsse zu dem auf feinstem Vélin du Marais gedruckten Oktavbändchen, von dem nur eine geringe Anzahl Abzüge hergestellt wurde. Courrier fand in der Florentiner Bibliothek das Original des Schäfergedichtes, deshalb zog auch Conquet seine Übertragung der Amyotschen (1559) vor. Eine der ersten Ausgaben der Pastorale erschien bei Quillan in Paris, mit Zeichnungen Régents, von Audran graviert, und hat vielfach hohe Preise erzielt. 1800 erschien eine Ausgabe bei Didot, von Prud'hon und Gérard illustriert, dann 1872 bei Jonaust, 1878 bei Quantin, 1890 bei Launette. —m.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

2. Jahrgang 1898/99. Heft 2: Mai 1898.

Mittelalterliche und neuere Lesezeichen.

Von

Dr. R. Forrer in Strassburg i. E.

Eselsohren nennt man gemeinhin jene die Bücher so verunstaltenden umgebogenen Blattecken, welche dazu dienen sollen, Seiten mit besonders interessanten Textstellen oder jene Seite eines Buches, bei welcher man in der Lektüre stehen geblieben ist, zu markieren, um sie beim Nachschlagen ohne langes Suchen rasch wiederzufinden. Gut erzogene Leute wenden derlei Gedächtnisnachhelfer, die an den „Knoten im Schnupftuche" erinnern, nicht oder wenigstens nicht bei besseren Büchern an, sondern benutzen für diesen Zweck das sogenannte *Buch- oder Lesezeichen* (englisch the bookmark), nicht zu verwechseln natürlich mit dem verwandt klingenden „Bibliothekszeichen" oder „Ex-Libris", das man gelegentlich auch als „Bücherzeichen" verdeutscht sieht, damit aber leicht Begriffsverwechselungen herbeiführt. Also nicht um die mehr oder minder kunstreich ausgeführten Bücher- oder besser und deutlicher gesagt Bibliothekszeichen handelt es sich hier, sondern um *Signete*, welche dazu dienen sollen, in Büchern Seiten mit interessanten Abbildungen oder wichtigen Textstellen zu *markieren*, oder jene Seite zu bezeichnen, bei welcher man die Lektüre wieder aufzunehmen wünscht. Das Bibliothekszeichen, als das Zeichen des Besitzes resp. der Zugehörigkeit, sitzt angeklebt im vorderen Buchdeckel, das *Lesezeichen* dagegen ist *beweglich* und hervorgegangen aus dem Bedürfnis der mittelalterlichen Chorsänger, die einzelnen öfters gebrauchten Gesänge in den Antiphonarien ohne langes Suchen rasch zu finden.

Um die betreffenden Seiten zu bezeichnen, schnitt man sich lange schmale Pergamentstreifen oder bediente sich zu demselben Zwecke schmaler gewebter Bändchen aus Seide. Da aber diese lose eingelegten Streifen zu leicht sich verloren, umsomehr, als jene Antiphonarien beim Gebrauche nicht wagerecht gelegt, sondern auf den Singpulten schräg aufrecht gestellt wurden (um sie allen Sängern sichtbar zu machen), ging man einen Schritt weiter und versah jene Lesezeichen oben mit einem *Knopfe*, welcher das Herunterrutschen verhütete (Abb. 1). Waren *mehrere* solcher Lesezeichen in einem Buche nötig, so vereinigte man oft alle ihre oberen Enden in *einem* Knopfe und ging insofern

Abb. 1. Mittelalterliches Buch mit Lesezeichen.

noch einen Schritt vorwärts, als man zur weiteren Erleichterung des Suchens verschiedenfarbige Streifen zur Anwendung brachte.

Solche mittelalterliche Lesezeichen haben sich noch mehrfach erhalten, sind aber bis jetzt zumeist der Beachtung entgangen. Die Streifen bestehen gewöhnlich aus farbiger Seide; der Knopf ist zierlich in Kugelform geflochten, bald aus den Enden der verschiedenfarbigen Bänder gebildet, bald separat gearbeitet und mit Quästchen verziert. Ich gebe in den Abbildungen 2 und 3 und 5 und 6 Proben solcher, meist mittelalterlichen Pergament-Manuskripten des XIV. und XV. Jahrhunderts entnommenen gotischen

Abb. 2 u. 3. Mittelalterliche Lesezeichen.

Lesezeichen. So unscheinbar diese kleinen Gebrauchsgegenstände sind, so lässt sich doch in ihrer Entstehung und Entwickelung eine ganze Reihe von Stadien verfolgen, die sich in engem Zusammenhang mit der *Entwickelung des Buchwesens selbst* zeigen: Die vorerwähnten gotischen Lesezeichen charakterisieren sich durch die liebevolle Sorgfalt, die man selbst diesem unscheinbaren Geräte angedeihen liess, die aber im Zusammenhang steht mit der Kostbarkeit der damaligen Bücher überhaupt. Kostbar war das Material dieser Buchzeichen, und ebenso auch die darauf verwendete Arbeit und Sorgfalt eine nicht unbedeutende. Wie liebevoll erdacht und gearbeitet ist zum Beispiel das Lesezeichen Abb. 3 (XV. Jahrhundert), dessen um einen Kern geflochtene cyprische Goldbrokatfäden ornamentale Muster bilden, und das in drei, mit ebenso niedlich gearbeiteten Brokatknöpfen versehene, rote Seidenquästchen ausläuft. Andere

Abb. 5 u. 6. Mittelalterliches und Empire-Lesezeichen.

Abb. 4. Lesezeichen aus dem XVIII. Jahrhundert.

Endknöpfe (z. B. Abb. 2, XIV. Jahrhundert) sind mit Gold und roter Seide umsponnen oder zierlich geflochten (wie Abb. 5).

Mit der Zeit der *Renaissance*, als die Druckerkunst die Welt mit Büchern überschwemmte und das einzelne Buch an Wert verlor, verlor sich auch die Kostbarkeit des Buchzeichens, parallel gehend mit einer veränderten, *vereinfachten Form desselben*. Bisher war das Lesezeichen für sich ein

Abb. 7.
Lesezeichen aus dem XVIII. Jahrhundert.
(Auf schwarzem Untergrund.)

oberen genommenen Schmuck einen Ersatz zu geben.

Schon früh trat aber diesen Bänderzeichen eine Schwester in Gestalt des *graphischen Lesezeichens* (wie ich dieses zum Unterschied von den oben behandelten nennen will) zur Seite. Bei der Kostbarkeit der Pergamentmanuskripte konnte die Sitte oder besser Unsitte der Eingangs erwähnten „Eselsohren" unmöglich aufkommen. Das gab sich erst mit der Entwertung des einzelnen Buches durch die Massenproduktion auf dem Wege des Druckes. Daneben aber war es die natürlichste Sache der Welt, dass man, wo man gerade eine oder mehrere Seiten sich vormerken wollte, sie durch das *Einlegen einiger Streifen Papieres markierte.* Auf diese Weise müssen schon sehr früh Lese- oder Merkzeichen entstanden sein, wobei man dann bald einen Schritt weiter ging und je nach Stimmung des Lesers oder Charakter des betreffenden Buches diese Papierstreifen *mit Sprüchen religiösen oder weltlichen Inhaltes*

selbständiges Objekt, gerade wie der Lesegriffel, mit welchem der Leser den Lettern folgte, ein zum Buche gehöriger „stummer Diener". Im XVI. Jahrhundert nun begann man das Lesezeichen *als einen zum Buche selbst gehörigen Bestandteil* umzuarbeiten, indem man den schmalen Bandstreifen oben im Rücken des Bucheinbandes befestigte. Dadurch wurde natürlich der Knopf überflüssig und es verlor sich somit der das Ganze zierende Schmuck. In dieser Form hat sich das Buchzeichen stellenweise bis heute erhalten, sei es, dass der Verleger gleich bei Ausgabe des Buches ein solches Bändchen einlegen oder mitbinden liess, sei es, dass dies der Käufer nachträglich anbrachte. In der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts, als die sogenannten Haararbeiten üblich geworden, fertigte man sich nicht selten dergleichen Lesezeichen auch aus den Haaren lieber Verstorbener. Dann ging man noch weiter und begann — hauptsächlich bei Erbauungsbüchern — das untere Ende des Buchzeichens mit kleinen goldenen oder silbernen Kreuzchen, Ankern, Herzen, Perlen u. dgl. zu zieren und damit dem Buchzeichen am unteren Ende für den ihm am

Abb. 8.
Lesezeichen aus dem XVIII. Jahrhundert.

Abb. 9.
Lesezeichen von Caspar Lavater.

versah. So fand ich in einer Cosmographie des Sebastian Münster von 1598 einen langen Papierstreifen,

Der Name Gottes ewig bleibt: Drum der from̄ Christ davon nicht weicht.

auf dem der obige Spruch handschriftlich eingetragen ist. Ein anderes solches Blatt zeigt eine sorgfältig gezeichnete Ornamentcartouche und darüber den Vers:

Laster der Nationen.
Die Spanier lieben nur das Spiel:
Die Teutschen trinken gerne viel:
Franzosen halten mehr vom Essen,
Italiæner von Caressen.

Im XVII. und XVIII. Jahrhundert wurde es allgemeine Sitte, in die Gebetbücher und Bibeln Lesezeichen in Form von *Heiligenbildern*, *Bändern mit frommen Sprüchen* u. dgl. einzulegen. Die Katholiken bevorzugten die Einlage von sogenannten Wallfahrtsbildchen, Andere zogen Bildchen mit weltlichem Schmuck vor. Unter den zahlreichen Lesezeichen dieser Art, welche ich gesammelt habe, befindet sich neben den hier in Abb. 4 und 7 als Proben abgebildeten auch das in Abb. 8 reproduzierte Lesezeichen in altelsässischer Bauernmalerei. Die Lesezeichen werden in dieser Zeit überaus vielfältig: Der Eine verwendet dazu ein Gebet oder einen Ablasszettel, der Andere das Bild seines Schutzpatrons, der Dritte anmutig in Kupfer gestochene Bildchen wie bei Abb. 4, und in einem Buche, das wohl einst einem etwas vielgeliebten Mädchen angehört hatte, fand ich als Lesezeichen das durchbrochen ausgeschnittene (travail en découpure) Pergamentblättchen Abb. 7 mit dem Verse:

„Dein hertz ist wie ein taubenhauss
Fliegt ein nein Der ander rauss."

Der berühmte Physiognomiker Pfarrer *Caspar Lavater* in Zürich hat sich in zahlreichen Lesezeichen verewigt. Lavater war nicht nur ein vielbeliebter und hochverehrter, sondern auch sehr schreibseliger Seelsorger, der die frommen, im übrigen aber oft ganz vorzüglichen und von tiefer Gottesfurcht durchwehten Sprüche nur so aus dem Ärmel schüttelte. Da schenkte er denn seinen zahlreichen Verehrern, Verehrerinnen und Pfarrkindern als vielbegehrte und willkommene Gabe Buchzeichen mit *eigenhändig* eingeschriebenen und von ihm verfassten Sprüchen. Dieselben sind zumeist auf mit Kupferstichbörtchen verzierten oblongen Papierzetteln geschrieben und tragen gewöhnlich nur Spruch und Datum, selten auch seine Unterschrift. (Proben solcher Lesezeichen vgl. Abb. 9 und 10). Bekannt sind ferner die bald in vielfarbigem Papierdruck, bald in Stickerei auf Papier

Abb. 10.
Lesezeichen von Caspar Lavater.

oder auf dünnem Stramin ausgeführten, meist mit frommen Sprüchen und Bildern gezierten Lesezeichen, welche man noch heute den Konfirmanden in ihre Kirchengesangbücher schenkt und mit denen sich fromme Leute gern untereinander zu erfreuen pflegen.

Neuerdings und wohl als Folge des Wiederauflebens der Ex-Libriskunst, beginnen auch die Bibliophilen mit dem Gebrauch *künstlerisch dekorierter Lesezeichen,* ja in Amerika haben sich diese schon so eingebürgert, dass z. B. die Kunstverleger R. H. Russell seit einiger Zeit den von ihnen herausgegebenen Büchern Lesezeichen (Bookmarks) beilegen, deren bildlicher Schmuck jeweils dem Inhalte des betreffenden Buches angepasst ist (Abb. 11 und 12). Dr. Hirths Zeitschrift „Die Jugend" hat schon mehrfach Entwürfe zu Lesezeichen publiziert (Abb. 13 und 14) und auch Schuster & Loeffler in Berlin

Abb. 11. Abb. 12.
Lesezeichen der Firma R. H. Russell in New York.

(Abb. 15), sowie E. Pierson in Dresden (Abb. 16) pflegen ihren Veröffentlichungen die hier facsimilierten beizugeben. Ich selbst verwende das zu diesem Zwecke angefertigte Buch- oder Lesezeichen Abb. 17, und wäre es, schon im Interesse unserer Künstler, freudig zu begrüssen, wenn diese Sitte auch bei uns allgemeinere Verbreitung fände.

Abb. 13. Lesezeichen der „Jugend".

Natürlicherweise kommt es bei Herstellung künstlerischer Lesezeichen, genau so wie bei den Ex-Libris, in erster Reihe darauf an, über welche Mittel man zu dem gedachten Zwecke zu verfügen hat oder verfügen will. Die Technik der Zinkographie ist soweit vorgeschritten, dass ein einfaches Ätzbild schon sehr hübsch aussehen kann. Selbstverständlich ist bei einer feineren Zeichnung der Holzschnitt vorzuziehen; will man in die Zeichnung farbige Töne hineinbringen — um so besser. Im Allgemeinen muss betont werden, dass ein Lesezeichen *auffallen*, den Blick sofort auf sich lenken soll. Eine Kolorierung oder wenigstens *ein* bunter Ton ist also nicht nur hübsch, sondern auch zweckmässig. Die äussere Form wird gewöhnlich eine längliche sein; quadratische Lesezeichen, wie die Lavaterschen, sind nicht recht praktisch, weil sie leichter aus dem Buche, über dessen oberen oder unteren Schnitt sie hervorragen müssen, herausfallen können. Früher brachte man bei Papierlesezeichen häufig oberhalb einen zungenartigen Einschnitt (en découpure) an, in den man sodann das Buchblatt schob, auf dem man eine Stelle markieren wollte. Aber praktisch ist auch das nicht; da sich das Lesezeichen auf diese Weise nicht in der Längsrichtung verschieben lässt, so wird das obere Ende beim Einreihen des Buchs in die Bibliothek oder durch ein gelegentliches Versehen leicht umgebogen und umgeknickt und das Ganze verunstaltet.

Abb. 14. Lesezeichen der „Jugend".

Die Art der Zeichnung wird sich immer nach dem Geschmacke des Einzelnen richten. Figürliches Symbolisches und Allegorisches dürfte sich am besten eignen. Auch Persönliches — Beziehungen auf den Besitzer, seine Neigungen und Studien — kann in der Zeichnung der Lesezeichen zum Ausdruck kommen, wie in der der Ex-Libris. Die Anbringung des Namens des Besitzers scheint mir erforderlich, doch auch der Name sollte von künstlerischer Hand entworfen, nicht nur in schlichten Typen gedruckt sein.

Vom Fortschritt in der graphischen Kunst und Technik.

Von

Theodor Goebel in Stuttgart.

Das sich jetzt seinem Ende nähernde XIX. Jahrhundert hat sich auf den Tafeln der Geschichte der druckenden Kunst mit unauslöschlichen Lettern eingezeichnet. Schon seine ersten Jahre brachten eine Erfindung von weitreichendem Einfluss für den Buchdruck: die *eiserne Handpresse* Stanhopes, und das erste Jahrzehnt sah *Friedrich Koenigs* das ganze Wesen des Buchdrucks umgestaltende Erfindung, die *Schnellpresse*, auf sicherer Bahn des Gelingens: 1811 erfolgte der erste Bücherdruck auf einer solchen, und mit dem 29. November 1814 konnte die „Times" der Welt verkünden, dass die Druckmaschine das Feld des Zeitungsdrucks erobert habe. — Wenige Jahre vor Ablauf des XVIII. Jahrhunderts, 1796, hatte *Senefelder* die schöne *lithographische Kunst* erfunden; 1810 erschien bei Cotta in Stuttgart das erste deutsche Werk über „Das Geheimnis des Steindrucks", dessen Erfinder es im Laufe der Jahre noch gelang, fast alle Zweige desselben zu entwickeln und seine Kunst zu einer hohen Stufe der Vollendung zu führen. Schritt für Schritt folgten nun die Vervollkommnungen im typographischen wie im lithographischen Druck nach zwei Richtungen: in der Schnelligkeit und in der hohen Kunst. Als Gipfel der ersteren darf zur Zeit die Rotationsmaschine angesehen werden, die jetzt Hunderttausende von Zeitungsdrucken in fast der gleichen Zahl von Stunden vollendet, als man mit der Holzpresse Monate dafür brauchte, und auch die Schnellpresse für feinen Werk- und Accidenzdruck hat, gleich der lithographischen Schnellpresse, hinsichtlich ihrer Leistungsfähigkeit nach Quantität und Qualität ausserordentliche Vervollkommnungen erfahren.

Ein Zweig des typographischen Gewerbes schien indes für immer in die Bahnen verwiesen zu sein, die ihm Gutenberg gefunden: *der Typensatz*. Zwar lassen sich die Bestrebungen, auch für diesen Maschinen zu ersinnen, ebenfalls bis in die ersten Jahrzehnte dieses Jahrhunderts zurückverfolgen, doch sie alle scheiterten an technischen Schwierigkeiten, bis es endlich dem deutschen Uhrmacher *Mergenthaler* gelang, eine *Setz- und Zeilengiess-Maschine* zu erfinden, mittelst welcher in höchst sinnreicher Weise der Satz hergestellt und zugleich zu festen Zeilen vereinigt gegossen werden konnte, eine Erfindung, die zum Streben in gleicher

Abb. 15.
Lesezeichen der Firma Schuster & Loeffler in Berlin.

Richtung anspornte und zu überraschenden Erfolgen geführt hat. Von *Setzmaschinen* mit beweglichen Typen haben sich bis jetzt nur wenige relativ bewährt; die Herrichtung der Typen für den Satz und das Ablegen der gebrauchten reduzierten die mit den Maschinen erhofften Vorteile immer wieder auf ein, die beträchtliche, für dieselben zu machende Kapitalsanlage nicht belohnendes Minimum.

Im *Schriftguss* selbst aber hat das Jahrhundert recht bedeutende und belangreiche Erfolge gebracht, denn der langsame und kostspielige Handguss ist auch hier durch sehr leistungsfähige Maschinen ersetzt worden, deren Vervollkommnung in den sogenannnten *Komplettmaschinen* dahin gesteigert worden ist, dass die gegossene Type diese in druckfertigem Zustande, in Reihen aufgesetzt, verlässt, und keinerlei Zwischenstationen, wie sie selbst die gewöhnlichen Giessmaschinen noch bedingen, durch Abbrechen des Angusses, Schleifen der Typen u. s. w., mehr zu passieren hat.

Noch ein weiterer, in diesem Jahrhundert erfolgter Fortschritt in der Herstellung der Druckformen ist zu verzeichnen: die Erfindung der *Papierstereotypie*. Die praktische Verwertung der Gipsstereotypie, mit welcher ein deutscher Pfarrer, Müller zu Leiden in Holland, um 1710 die ersten Versuche machte, datiert zwar auch erst vom Schluss des vorigen oder Anfang dieses Jahrhunderts, die Papierstereotypie jedoch ermöglichte erst die Erzeugung von halbrunden Druckplatten und damit die volle Ausnutzung der Rotationsmaschine.

Abb. 16.
Lesezeichen der Firma C. Pierson in Dresden.

Von weittragendster Bedeutung für die Druckkunst wurden zwei weitere, fast gleichzeitig gemachte Erfindungen: die der *Photographie* und der *Galvanoplastik*, obwohl man anfänglich ihren Wert nach dieser Richtung kaum geahnt haben mag. Aus ihrer Vereinigung sind die zahlreichen *photomechanischen Druckverfahren*, zum Teil unter Herbeiziehung der Ätzkunst, hervorgegangen, welche heute namentlich das Illustrationswesen auf eine so hohe Stufe gehoben und ihm so allgemeine Verbreitung gegeben haben, wie es eine solche durch Holzschnitt und Kupferstich und selbst mit Hilfe der neuerfundenen lithographischen Kunst niemals erreicht haben würde, obgleich der durch den Engländer Bewick neubelebte Holzschnitt auch in diesem Jahrhundert eine Vollkommenheit erreicht hat, wie er sie vordem niemals besass.

Die hervorragendsten Töchter der Photographie aber sind im Druckwesen die *Photolithographie*, der *Lichtdruck* und der von letzterem fast wieder ganz verdrängte *Woodburydruck*, sowie für die Buchdruckpresse die *Photozinkographie* und ihre Krönung, die von *Meisenbach* in München erfundene *Autotypie*, durch welche erst die Herstellung von Halbtonbildern auch im Buchdruck und der gleichzeitige Druck derselben mit dem Texte der Werke, Zeitschriften etc. ermöglicht wurde; für die Kupferdruckpresse aber erstand die *Heliographie* und die *Helio-* oder *Photogravüre*, erstere die Reproduktion von Bildern in Strich- oder Punktmanier, letztere die Wiedergabe in Halbtönen auch von Gemälden, Tuschezeichnungen, photographischen Naturaufnahmen etc.

Welche Verbreitung die hier genannten Verfahren im Illustrationswesen gefunden, resp.

wie sehr sie selbst zu dessen Verbreitung beigetragen haben, ist hinreichend bekannt, nur auf die Förderung der Illustration durch die Galvanoplastik sei noch hingewiesen. Sie ermöglicht die Abnahme ungezählter minutiös originalgetreuer Druckplatten (Clichés) von Holzschnitten, Zinkätzungen, Kupferdruckplatten u. s. w., wobei die Originale stets intakt erhalten werden, die Abdrucke aber, infolge der willigen Annahme und freien Abgabe der Druckfarbe durch das Kupfer, ebenso rein und schön erscheinen, als wenn sie von diesen selbst gedruckt worden wären. Diese Möglichkeit der unbeschränkten Erzeugung von Platten hat deren Verkauf oder Tausch nach allen Weltteilen hervorgerufen und damit dem Druckgewerbe auch nach dieser Richtung hin Aufschwung und Bedeutung gegeben. Dass auf galvanischem Wege den Originalplatten aus Zink oder Kupfer auch grössere Widerstandsfähigkeit durch Vernickelung und Verstählung verliehen werden, ja dass man Platten ganz aus Eisen durch Niederschlagen im galvanischen Bade erzeugen kann, sei nur nebenher erwähnt.

Aus der im Vorstehenden gegebenen flüchtigen Skizzierung der in diesem Jahrhundert geschehenen bedeutungsvollen Fortschritte im graphischen Gewerbe geht hervor, wie diese durch ein Zusammenkommen glücklicher und hochwichtiger Erfindungen möglich waren und wie sie beigetragen haben zur Bereicherung unseres Wissens und zur Verschönerung des Lebens durch Verallgemeinerung der Kunst. An drei mir vorliegenden Publikationen möge dies als durch die Thatsachen belegt dargethan werden.

Abb. 17.
Lesezeichen von Dr. R. Forrer in Stuttgart.

Die erste ist die vor wenigen Wochen zur Ausgabe gelangte *achte* Mappe der von der Direktion der Deutschen Reichsdruckerei unter Mitwirkung von Dr. F. Lippmann, Direktor des Kupferstichkabinets in Berlin, herausgegebenen *Kupferstiche und Holzschnitte alter Meister in Nachbildungen,* ein Werk vornehmster Art, das von dem leider so früh verstorbenen genialen Direktor der Reichsdruckerei, Herrn Geheimen Oberregierungsrat *Busse,* begonnen und von dem derzeitigen Direktor, Herrn Geheimen Rechnungsrat *Wendt,* in vollster Erkenntnis der hohen Bedeutung des Unternehmens in gleicher Schönheit fortgesetzt wird. Ein Werk wie dieses würde ohne die Erfindung der photomechanischen Künste in derartig facsimiletreuer Ausführung nahezu unmöglich sein, denn seine Herstellung würde nur durch die bedeutendsten Künstler in Kupferstich und Xylographie erreicht werden können, die Kosten aber müssten sich alsdann ins unerschwingliche steigern, wie auch die Zeitdauer dafür eine unbemessene sein würde. Bisher enthielt jede der Mappen dreissig Tafeln nach Kupferstichen und zwanzig nach Holzschnitten, die vorliegende achte weicht davon ab, insofern sie fünfunddreissig Kupferstich- und fünfzehn Holzschnitt-Tafeln enthält; alle acht Mappen haben aber im ganzen bis jetzt vierhundert Tafeln veröffentlicht — in der That ein Riesenwerk, zu dessen Bewältigung es natürlich, wenn auch nicht ausübender Stechermeister und Holzschneider, so doch einer künstlerischen Leitung und einer Kraft ersten Ranges bedurfte. Diese besitzt die Reichsdruckerei in glücklicher Vereinigung in ihrem Direktor und in dem Leiter der betreffenden chalcographischen Abteilung, Herrn Professor *Röse*, unter dessen Meisterhand die photo-

mechanische Kunst zur *hohen, bildenden Kunst* wird.

Die aus gelblichgrauem unsatiniertem Karton bestehenden Tafeln des Werkes messen $38^1/_2 : 52^1/_2$ cm; die darauf lose aufgelegten Drucke erfolgten auf weisses Papier, das nur einen ganz leichten Stich ins Gelbliche hat. Ihre Zahl beträgt, da auf manchen Tafeln sich mehrere derselben befinden, bei den Kupferstichen zweiundsechszig und bei den Holzschnitten fünfundzwanzig; von zweiundvierzig Meistern sind Werke reproduziert, von denen fünfundzwanzig zum erstenmale erscheinen. Dem Namen oder dem Monogramm jedes Neuerscheinenden ist, sofern dies möglich gewesen, auf der Inhaltstafel eine kurze biographische Notiz angehängt; auf Künstler, von denen Werke bereits in früheren Mappen gegeben wurden, wird nur hingewiesen. Was nun die Art der reproduzierten Kupferstiche anbelangt, so waren achtzehn ihrer Originale in Linienstich, dreizehn in Radierung, zwei in Schabkunst und zwei in Punktiermanier ausgeführt; von allen aber kann man sagen, dass ihre Reproduktion eine ganz meisterhafte, originalgetreue ist; die Handschrift des Künstlers erscheint in keiner Weise beeinträchtigt und ist mit allen charakteristischen Eigenheiten jedes derselben wiedergegeben. Auf einzelne Blätter näher eingehen zu wollen, würde zu weit führen, denn fast jedem lassen sich besondere Schönheiten nachrühmen, nur der Geburt Christi von dem Genueser Künstler Giovanni Benedetto Castiglione sei gedacht, der ausserordentlichen Ähnlichkeit halber, welche die Technik dieses Meisters mit der Rembrandts hat, so dass man beim ersten Erblicken seines Blattes dasselbe unwillkürlich für eine Arbeit des grossen Holländers zu halten geneigt ist. Auch die beiden Schabkunstblätter und die in Punktiermanier sind, trotz der Schwierigkeit der Reproduktion dieser Techniken, künstlerisch hochvollendet.

Die Nachbildung der Holzschnitte alter Meister mit Hilfe der photomechanischen Verfahren bot, da es sich hier meist um kräftige Linien, niemals um Halbtöne handelte, geringere Schwierigkeiten, zumal sie auch nicht für den Druck auf der Kupferdruckpresse, sondern für den der Buchdruckpresse bestimmt sind. Die Schönheit und Tiefe des letzteren ist wahrscheinlich mit Hilfe der Galvanoplastik noch erhöht worden, indem man die photozinkographisch gewonnene Platte noch galvanisch verkupferte oder vernickelte, dadurch ihre Affinität gegenüber der Druckfarbe nicht unwesentlich steigernd. Auch einige Farbenholzschnitte sind aufgenommen worden; der heilige Georg zu Pferde, nach Lucas Cranach, gedruckt auf blauschwarzes Papier in Schwarz und Gold, ist von besonders malerischer Wirkung.

So wird in dieser Mappe mit Hilfe der photomechanischen Künste den Kindern des XIX. Jahrhunderts wieder eine Fülle prächtiger Werke der alten Meister zu einem Preise geboten, für welchen kaum ein einziges der auf seinen fünfzig Tafeln nachgebildeten siebenundachtzig Originale zu erlangen sein dürfte, denn Blätter von Dürer, Schongauer, Marcantonio Raimondi, Annibale Carracci, Claude Lorrain, Bartolozzi, Lucas Cranach, Hans Burgkmair, Holbein d. J., Geoffroy Tory, Lucas van Leyden u. s. w. bedingen bekanntlich hohe Preise; über die Vortrefflichkeit der Nachbildungen aber herrscht nur eine Stimme, und die Direktion der Reichsdruckerei hat sehr weise gehandelt, dass sie ihren Stempel auf der Rückseite aller Blätter anbringen und diese als „Facsimile-Reproduktion“ bezeichnen liess, um Kunsthändler mit möglicherweise etwas weitem Gewissen nicht der Versuchung auszusetzen, dieselben einiger künstlicher „Veralterung“ zu unterwerfen und sie dann als Originale in die Hände noch nicht genügend gewitzigter Kunstfreunde gelangen zu lassen.

Die zweite der für den Fortschritt im graphischen Gewerbe als typisch zu erachtenden Publikationen trägt den einfachen Titel „*Richard Bong*, 1872—1897“; sie ist ein dem Manne, dessen Namen sie trägt, zum fünfundzwanzigjährigen Bestehen seines Geschäfts gewidmetes Jubiläumswerk grossartigen Stils, in welchem uns namentlich der Holzschnitt, sowohl in Schwarz als auch in Farben in vollendetster Schönheit entgegentritt. Das Werk ist in Folio auf feinsten, gelblich getönten Velin-Karton gedruckt und enthält eine Skizze des Lebens und der Thätigkeit des Mannes, der, als Setzerlehrling seine Geschäftsthätigkeit beginnend und sodann zum Berufe des Xylographen übergehend, zum Reformator des Illustrationswesens

in deutschen Zeitschriften, in die er den Farbenholzschnitt einführte, geworden ist, indem er zugleich auch den Tonschnitt in den von ihm herausgegebenen Blättern, namentlich in der „Modernen Kunst" und „Zur guten Stunde", auf eine vorher nur in seltenen Ausnahmen in der allgemeinen illustrierten Zeitschriften-Litteratur erreichte Höhe hob. Besonders aber ist es der Farbenholzschnitt, um dessen Popularisierung sich Bong die grössten Verdienste erworben hat. Es ist derselbe zwar keine neue Erfindung, und ein 1822 in England erschienenes Werk vou William Savage: „Hints on Decorative Printing" giebt davon schon recht schöne, aber auch recht verfehlte Beispiele, die um so unbefriedigender werden, je mehr Platten der Drucker verwendet; in Wien schuf Heinrich Knöfler wahre chromoxylographische Meisterwerke, und dessen Söhne Heinrich und Rudolf übertreffen den Vater noch in manchen ihrer Leistungen; ihre Thätigkeit ist jedoch nur selten aus den engen Grenzen religiöser Kunst herausgetreten und erst Richerd Bong war es, welcher die Chromoxylographie in die illustrierten Zeitschriften einführte und damit einen gewaltigen Schritt vorwärts that auf dem Wege des Fortschritts. Die Erfolge, welche er hiermit und durch seine meisterhaften Tonschnitte erzielte, zwangen die anderen, vorzugsweise die Unterhaltungslitteratur pflegenden illustrierten Zeitschriften, ihm auf der neueröffneten Bahn unter grossen, nicht immer freudig übernommenen Anstrengungen zu folgen, und so ist Bong thatsächlich zu einem Förderer und Reformator der Zeitschriften-Illustration geworden, wie man dies z. B. sehr leicht durch einen Vergleich früherer Jahrgänge von „Über Land und Meer" und „Illustrierte Welt", die heute auch in jeder Hinsicht Ausgezeichnetes bieten, mit deren Bänden der letzten Jahre bestätigt finden wird.

Das Bongsche Jubiläumswerk aber darf man füglich als ein dem Fortschritt des Holzschnitts in diesem Jahrhundert errichtetes Monument bezeichnen, denn es enthält u. a. einen von Bong selbst ausgeführten Clair-obscur-Schnitt von kaum jemals erreichter Feinheit, desgleichen eine grosse Zahl künstlerisch vollendeter Tonschnitte, darunter mehrere von des Meisters Hand selbst, sowie Farbenschnitte von so grosser Zartheit und duftiger Weichheit in den Übergängen und ausserordentlichem Reichtum in den Tönen, dass man glauben möchte, diese Blätter könnten nur auf chromolithographischem Wege oder durch Kupferdruck hergestellt sein.

Damit nun aber ein entschiedener Fortschritt auf dem Gebiete der Illustration überhaupt möglich sei, musste ihm ein solcher auf anderem Gebiete, *auf dem des Papiers*, vorangehen oder doch mit ihm gleichzeitig Schritt halten. Als ein Ausdruck desselben kann die dritte der vorliegenden Publikationen gelten, auch ein Jubiläumswerk, das den Titel trägt *„Die Patentpapierfabrik zu Penig*. Ein Beitrag zur Geschichte des Papiers, herausgegeben von Heino Castorf, kaufmännischer Direktor der Aktiengesellschaft." Ausserdem trägt der Titel noch die Bemerkungen: „Druck: A. Wohlfeld, Magdeburg. Excelsior-Kunstdruckpapier: Aktiengesellschaft Chromo, Altenburg. Surrogatfreier Papierstoff zu diesem Kunstdruckpapier: Penig."

Die Papierfabriken zu Penig zählen zu den ältesten Deutschlands; sie sind schon 1537 gegründet worden. Das Jubiläum, welches Veranlassung wurde zur Herstellung des dasselbe feiernden Prachtwerks, galt nun nicht dieser Gründung, sondern nur der vor fünfundzwanzig Jahren erfolgten Umwandlung der Fabriken in eine Aktiengesellschaft; dass diese hieraus Veranlassung nahm zur Herausgabe eines grossartigen Jubiläumswerkes, dessen Druck sie in die Meisterhand Wohlfelds legte, verdient warmen Dank seitens aller Angehörigen des Buchgewerbes. Dasselbe enthält zuerst eine kurze Darstellung der Erfindung und Ausbreitung der Papierfabrikation, schildert sodann, durch Dokumente belegt, die Gründung der Fabrik zu Penig und ihre Entwickelung, und führt schliesslich den Besucher derselben durch deren ausgedehnte Räume, sowie auch durch die Filialfabriken zu Reisewitz und Wilischthal und die Holzschleiferei zu Wolkenstein, hieran noch statistische Notizen knüpfend. Der beschreibende, reich illustrierte und mit Plänen ausgestattete Text ist zum Teil in sehr blumenreichem Stile geschrieben, wie man ihn in der Regel in technischen Werken nicht gewohnt ist.

Wenn weiter oben gesagt wurde, das Bongsche Jubiläumswerk sei ein dem Fortschritt der Illustration in diesem Jahrhundert errichtetes Monument, so darf man das Peniger Pracht-

werk auch als einen Merkstein für den Fortschritt der Papierfabrikation im gleichen Zeitraume bezeichnen. Bis zum Anfange desselben gab es nur geschöpftes Papier; erst 1799 wurde die Papiermaschine erfunden, und es bedurfte noch zweier Jahrzehnte, bevor die erste dieser Maschinen ihren Einzug in Deutschland hielt. Bis dahin aber stand die deutsche Papierfabrikation auf einer sehr niedrigen Stufe; „einen Schandartikel" nannte Friedrich Koenig, der Erfinder der Schnellpresse, das deutsche Büttenpapier noch im Jahre 1818 in einem an Brockhaus in Leipzig gerichteten Briefe, und man kann diese harte Bezeichnung durch das zum Brockhausschen Konversations-Lexikon in jenen Jahren verwandte Papier durchaus bestätigt finden. Und nun betrachte man das zu dem Peniger Jubiläumswerk verwandte Excelsior-Kunstdruckpapier! Wer wollte sich da nicht auch des im Laufe dieses Jahrhunderts in der Papierfabrikation gemachten Fortschritts freuen — kann es eine lebendigere, überzeugendere Bestätigung desselben geben?

Überblickt man nun nach diesen Darlegungen den Stand des graphischen Gewerbes in Deutschland im allgemeinen und die im Laufe dieses Jahrhunderts gemachten Fortschritte im besonderen, so kann man nur von freudiger Befriedigung erfüllt werden; mögen die Anhänger der „guten alten Zeit" auch noch so lebhaft schwärmen für den sogenannten „modernen Stil", so werden sie damit doch nicht das Zeitenrad rückwärts zu drehen vermögen, so lange sie die grobklotzige Linie alter Messerholzschnitte, wenn sie nicht auch von Künstlerhand durchgeistigt ist, uns als ein Evangelium, als das Nonplusultra der Kunst anpreisen — das sagen uns unsere drei Beispiele. Was wir von den Werken der alten Meister in den von der Reichsdruckerei herausgegebenen Mappen erblicken, trägt immer den Stempel des Genialen und wird stets als Vorbild gelten können für die Gegenwart und dem Fortschritt dienen; in welcher glänzenden und weittragenden Weise er aber im Laufe dieses Jahrhunderts gefördert worden ist in allen Zweigen des Buchgewerbes, das ist an der Hand der geschilderten Werke darzuthun versucht worden.

Zum Schluss sei noch ein kurzer Blick auf die graphische Ausstattung des Bongschen und des Peniger Jubiläumswerkes geworfen. Von dem ersteren lässt sich nur sagen, dass diese in jeder Beziehung meisterhaft ist; der Satz bot keine Gelegenheit zur Entfaltung besonderer Kunsttechnik, der Druck aber stellte um so höhere Anforderungen an die Meister der Presse, und diese haben ihnen in jeder Hinsicht entsprochen. Das Werk wurde in *Jul. Sittenfelds* Buchdruckerei in Berlin gedruckt. — Das Peniger Werk ist in seinem Textteile ganz in Braun gedruckt, was man nicht gerade als eine glückliche Idee bei einem Werke von 164 Seiten Grossquart bezeichnen kann, denn erstens erschwert diese Farbe das Lesen der langen Zeilen ungemein, und zweitens erscheinen die zwar ganz vortrefflich gedruckten Illustrationen in Schwarz, wo sie zwischen dem Texte stehen, hart und der braune Textdruck tritt zu sehr zurück, wird von den schwarzen Illustrationen, die sozusagen aus ihm herausspringen, gedrückt und majorisiert. Trefflich gewählt aber ist das Oliv für den Eindruck der Kopfleisten und Schlussvignetten modernen Stils, denen dadurch ihre wuchtige Schwere genommen wird, und auch die dem Titel und der Widmung untergedruckten schwungvollen Ornamente in lichtem Gelblichgrün sind ungemein reizvoll und schön. Den Buchdruck besorgte, wie schon erwähnt, die renommierte Kunstdruckerei von *A. Wohlfeld* in Magdeburg. — Die Einbanddecke ist von entsprechender Schönheit; sie trägt auf gelblichem Grunde die Titelworte in braunen, goldumrandeten Typen, am Fusse der Decke aber erhebt sich eine blühende Papyruspflanze aus einem mit Wasserrosen bedeckten See. Was indes die Herausgeber des Werkes veranlassen konnte, nach der schönen Decke ein hart gelbgrünes Vorsatzblatt folgen zu lassen und den Schnitt des Buches ebenso zu färben, das ist dem Schreiber dieser Zeilen ein Rätsel. Hübsch ist diese Färbung nicht.

Im Augenblick, da ich mich zum Abschluss dieses Aufsatzes anschicke, geht mir ein neues Werk zu, das ebenfalls in glänzender Weise Zeugnis ablegt von der grossartigen Entwickelung auf graphischem Gebiete, und zwar hinsichtlich *der Druckfarbe: Das Musterbuch der Fabrik von Buch- und Steindruckfarben von Gebrüder Schmidt* zu Frankfurt a. M.-Bockenheim. Sein Eintreffen ist insofern ein sehr glückliches, als

durch dasselbe auch nach dieser Seite hin ein zeitgemässer Beleg gegeben wird von den Fortschritten der graphischen Kunst und Technik in diesem Jahrhundert.

Noch vor wenig mehr als fünfzig Jahren „kochten“ sich viele Buchdrucker, namentlich in den kleineren Städten, ihre Farben, im gewöhnlichen Leben Druckerschwärze genannt, selbst, und da dieses Kochen nur im Freien, meistens vor den Stadtthoren, stattfinden durfte, der Feuergefährlichkeit halber, es dafür auch eines schönen, regenfreien Tages benötigte, so waren Farbekochen und Extrafeiertag identische Begriffe für die Arbeiter an den Pressen, umsomehr, als es dabei auch „abgekröschte Semmeln“ gab — Semmeln, die in das schon stark erhitzte Leinöl gehalten wurden, um ihm etwaige Wasserteile rascher zu entziehen; — sie aber bildeten einen Hochgenuss, dessen möglicherweise aus dem Fettgehalt der Semmeln entspringenden Nachteilen die Drucker durch Beigabe eines Schnäpschens vorbeugten.

Diese mit dem Farbkochen verbundene bescheidene Festlichkeit mag wohl an manchen Orten die Ursache gewesen sein, weshalb nach der Ansicht der alten Drucker die in Fabriken erzeugte Farbe „nichts taugte“, denn solche Fabriken waren ebenfalls im Anfange dieses Jahrhunderts in England entstanden und in dessen zweiten Jahrzehnt auch in Frankreich errichtet worden; Deutschland ist noch später gefolgt, und die Einführung der Schnellpresse ist in dieser Richtung förderlich gewesen, da, die selbstgekochte Farbe, wenn sie nicht auch wiederholt durch Farbemühlen gegangen war des schlecht eingerührten und gar nicht verriebenen Russes halber sich oft im hohen Grade arbeitshindernd erwies und den Farbapparat der Druckmaschinen verstopfte.

Das Bessere aber ist siegreich geblieben über persönliche Vorurteile und Vorteile, und heute giebt es sicherlich im ganzen Deutschen Reiche keinen einzigen Drucker mehr, welcher sich seine schwarze Farbe selbst kochen möchte, und auch die bunten werden, sobald hierfür nur ein einigermassen entsprechender Bedarf vorhanden, nicht mehr vom Drucker selbst angerieben, sondern druckfertig aus den Fabriken bezogen. Von diesen giebt es jetzt eine ganze Anzahl höchst leistungsfähiger und solider, zu denen auch die vorgenannte der *Gebrüder Schmidt* in Bockenheim-Frankfurt gehört; sie hat in der relativ kurzen Zeit ihres Bestehens — die *ältesten* deutschen Farbenfabriken datieren ihre Entstehung in die vierziger Jahre dieses Jahrhunderts zurück — ihre Fabrikräume bereits viermal vergrössern müssen, und ist jetzt in der Lage, mit Hilfe der vollendetsten Maschinen *täglich sechstausend Kilo* Buch- und Steindruckfarbe in tadelloser Qualität zu liefern.

Von dem hochvollendeten Stande der Druckfarbenindustrie in der Gegenwart aber giebt das erwähnte neue Musterbuch dieser Firma Zeugnis. Dasselbe enthält eine ansehnliche Zahl prächtiger Holzschnitte, ausgewählt aus der Leipziger „Illustrierten Zeitung“ und aus Bongs „Moderne Kunst“, sowie mehrere Autotypien aus Prachtwerken; erstere wurden durchweg in Schwarz, letztere aber auch in Tonfarben gedruckt, und jedes kunstsinnige Auge wird sich an der wunderbaren Schönheit dieser Musterdrucke erfreuen. Tiefe, Reinheit und Lustre vereinigen sich hier zum Kunstwerk, von Lustre aber ist gerade nur so viel vorhanden, um dem Bilde Leben und Feuer zu verleihen, ohne das Auge durch Glanz und falsche Lichter irre zu führen. Dass diese Farben nicht immer billig sein können, liegt in der Natur der Sache; ihr Preis bewegt sich zwischen 240 und 800 Mark pro 100 Kilo und ist bei den bunten Farben, von denen namentlich Rot zu den teuersten gehört, noch höher, was teils durch die mühevolle und zeitraubende Herstellung, teils durch die Kostbarkeit der hierfür dienenden Rohstoffe bedingt wird.

Neben den Schwarzdrucken sind in dem Musterbuche auch eine Anzahl Drucke in bunten Farben, darunter in nur mit den Grundfarben Gelb, Rot und Blau hergestelltem sogenannten Dreifarbendruck enthalten, die ebenfalls für den hohen Stand der Farbenfabrikation in der Gegenwart sprechen. Namentlich bezeugen dies die in den Dreifarbendrucken verwendeten Grundfarben, denn wären diese nicht völlig klar und chemisch rein, so würden sich niemals die durch ihren Übereinanderdruck beabsichtigten Töne und Nummern erzielen lassen und hässliche Fehldrucke müssten die Folge sein. Chemische Reinheit ist indes nicht die einzige Bedingung für das Gelingen solcher Drucke, die im Buchdruck meist mit Hilfe von Autotypieplatten hergestellt werden; das äusserst

feine Korn dieser Platten bedingt auch eine aufs feinste geriebene Farbe, andernfalls würden Clichés von der Zartheit des im Musterbuch in sieben verschiedenen Tonfarben gegebenen Marine-Stimmungsbildes gar nicht zu drucken sein. In dem Schmidtschen Buche aber bilden sie wahre Triumphe der Farbenfabrikation.

Was hier von den Farben für den Buch- und Steindruck gesagt ist, gilt auch von denen für den *Lichtdruck*, welcher sich übrigens der dabei angewandten Lasurfarben halber für den Dreifarbendruck zur Erzielung reicher und überraschender Effekte ganz besonders eignet. In dem Musterbuche ist allerdings kein solcher enthalten; nur ein einfarbiger Lichtdruck wird gegeben, um mehr als 130 Köpfe von Zeitungen und Zeitschriften zu reproduzieren, zu deren Druck Gebrüder Schmidtsche Farben dienen.

Bildet somit das Farben-Musterbuch dieser Firma für uns einen glücklichen Abschluss des graphischen Bildes, welches zu entwerfen hier angestrebt worden ist, so ist sein Inhalt auch als ein grossartiges Zeugnis für den Fortschritt auf dem besonderen Gebiete der Druckfarbenfabrikation zu betrachten, und die Firma, welche denselben zu bieten vermochte, verdient in durchaus berechtigter Weise die Glückwünsche aller Drucker und Druckauftraggeber.

Ein ungedrucktes Annalenwerk der Lithographie.

Von

Julius Aufseesser in Berlin.

In seiner Geschichte der ersten lithographischen Anstalt an der Feiertagsschule spricht *Ferchl* häufig von seinem „Annalenwerk“ und bereitet mit seinen Andeutungen auf ein Nachschlagebuch vor, welches von der Erfindung anfangend bis in die sechsziger Jahre aufsteigend eine genaue Geschichte des Steindrucks mit allen ihren Einzelheiten und interessanten Erscheinungen geben sollte. Dieses Annalenwerk ist niemals zum Abschluss gelangt, aber die oft wiederholten Hinweise des Verfassers auf seinen wertvollen Inhalt rufen in jedem Sammler und Forscher begreiflicherweise die heissesten Wünsche wach, aus diesem reichen Born zu schöpfen. Die erste dunkle Zeit der Erfindung, die erste schüchterne Ausübung der neuen Kunst und ihrer elementaren Schöpfungen harren noch der Aufklärung und der Vervollständigung, und so war die Ungeduld, mit welcher das so anspruchvoll angekündigte Opus Ferchls erwartet wurde, naturgemäss schon in den sechsziger Jahren eine grosse. Die Hoffnung, in einem, von einem pedantisch genauen Chronisten geführten Annalenwerk wertvolle Schlusssteine für so viele lückenhafte Berichte, in erster Linie aber summarisch und chronologisch die Leistungen vieler interessanter Künstler festgestellt zu finden, ist wohl auch sehr begreiflich gewesen, und zu ihr im Verhältnis stand die Enttäuschung in den Kreisen der Interessenten, als Ferchl starb, ohne das Manuskript abgeschlossen zu haben. Selbst das Fragment schien verloren und galt eine Reihe von Jahren als untergegangen, wenigstens als unauffindbar, bis der bekannte Kunstkenner und Sammler Assessor *Dorgerloh* den Verdiensten, welche er sich in reichem Mafse um die künstlerische Lithographie erworben hat, ein neues durch die Auffindung der für uns so bedeutungsvollen Blätter hinzufügte. Ihm verdanken wir die Möglichkeit, authentische Nachrichten aus den Aufzeichnungen eines Zeitgenossen von Senefelder schöpfen zu können.

Wenn wir einer eigenen Empfindung Ausdruck geben dürfen, so müssen wir freilich gestehen, dass in dem Werke nicht allzuviel Neues gesagt wird, und dass die gehegten Erwartungen wohl allgemeiner Enttäuschung begegnen dürften. Es liegt dies aber hauptsächlich daran, dass sich Ferchl in seinem ersten Werke schon so ausgesprochen hat, dass ihm wenig zu sagen übrig geblieben ist; die Mitteilungen im

Annalenwerk beschränken sich mehr auf episodenhafte Erzählungen zu Vorgängen, die wir bereits kennen.

Obwohl das Annalenwerk seiner Anlage nach eine Geschichte der Lithographie in ihrer gesamten Ausdehnung, das Ausland eingerechnet, geben will, denn die Notizen des Verstorbenen erstrecken sich über Deutschland, Österreich, die Schweiz, Holland, Frankreich, England, Italien und selbst Spanien, ist dem Verfasser doch nur München übersichtlich gewesen. Was ausserhalb dieser Stadt, die freilich die interessanteste für uns ist und bleiben wird, vorgeht, schöpft er nach seinen eigenen Anmerkungen aus dem Münchener Kunstblatt, dessen gelegentliche Abhandlungen über auswärtige Kunstausstellungen und Neuerscheinungen keineswegs ein nur annäherndes Bild der lithographischen Bewegung geben. Wer die schwerfällige Art des Verkehrs in den ersten vierziger Jahren unseres Jahrhunderts kennt, wird auch begreifen, dass es dem heutigen Forscher leichter ist, erschöpfendes Material über damalige Vorgänge zu sammeln als dem Chronisten jener Zeit.

Trotzdem muss zugestanden werden, dass bei dem Studium der Annalen das Bild der Ausbreitung der Lithographie in Deutschland ein etwas klareres wird. Es zeigt sich, dass die Gründung der *Andréschen* Notendruckerei in Offenbach die meisten künstlerischen Inititative für den Norden gegeben hat, vielleicht mehr, als München selbst bei seiner grossen Entfernung es vermochte. Dort gab André im Jahre 1800 wahrscheinlich als erstes grösseres musikalisches Werk „Die Schöpfung" in lithographischer Ausführung heraus und kurze Zeit später eine Klavierschule von Rödinger, und der Umstand, dass dieser Werke besondere Erwähnung gethan wird, lässt sie uns als eine grosse That für die damalige Zeit erscheinen; sonst mögen sich die Erzeugnisse jener Druckerei, welcher heute bedauerlicherweise jeder Anhaltspunkt für die früheren Werke fehlt, auf kleinere Kompositionen beschränkt haben. Dann erwachte auch in Offenbach der Sinn für die künstlerische Seite der Lithographie, und *François Johannot* liess 1802 durch den Maler *Mathias Koch* eine Ruinenlandschaft im Geschmacke Piranesis zeichnen, welcher 1803 gleichfalls von Koch eine Pflanzenstudie nach Hackert folgte. Beide Blätter sind auf „marbre polyauthographique" in Kreidemanier gezeichnet, scheinen sich jedoch trotz ihrer Schönheit nur einen geringen Kreis von Freunden erworben zu haben, was aus ihrer Seltenheit und dem Umstand zu schliessen ist, dass Johannot noch im gleichen Jahre diesem rein künstlerischen ein kommerziell-künstlerisches Produkt in seinen „Dessins de broderie" folgen liess. In Offenbach machte zu dieser Zeit *Wilhelm Reuter*, der schon früher von uns eingehend besprochene Berliner Maler, seine ersten Studien und Zeichnungen in der neuen Kunst, gemeinsam mit dem Mainzer Historiker Professor *Nicolaus Vogt* dessen 1803 gezeichnete 4 Blätter die Inkunabeln-Sammlung der Mainzer Bibliothek als mit zu den ersten lithographischen Kunstprodukten gehörig aufbewahrt. 1804 erschien dort auch ein in einem Oval dargestelltes Porträt des „Chrétieu de Mechel, Doyen des Graveurs allemands" von Charles *Prince d'Isembourg* auf Stein gezeichnet. Einen Abdruck haben wir im Germanischen Museum in Nürnberg gesehen; er hat Ähnlichkeit mit den ersten Münchener lithographischen Porträts, und man kann daher annehmen, dass die Zeichnung nicht wie die Kochschen Blätter auf marbre polyauthographique, sondern schon auf Solenhofer Platten gemacht worden ist. Dass in Offenbach zuerst eine geschäftliche Verwertung der Lithographie in grossem Stil versucht wurde, unterliegt keinem Zweifel; Joh. André, der praktische Kaufmann, hatte ihre Bedeutung auf diesem Gebiet sofort bei seinem Besuche in München richtig erkannt.

Aber auch der ihr innewohnende ausserordentlich grosse künstlerische Wert wurde hier schnell erfasst, und wenn auch Offenbach nicht das geeignete Feld zu ihrer ganzen Entfaltung auf diesem Gebiet bot, so sind doch von hier die Meister ausgezogen, welche den grössten Teil der ersten lithographischen Druckereien im Norden Deutschlands gegründet haben und die in ihren Produkten die künstlerische Seite neben der kommerziellen, wie Notendruck, Bücherdruck und Kartographie, immer stark betonten.

In Gotha rief schon 1802 die neue Kunst so grosses Interesse hervor, dass man in dem Wunsche, eine lithographische Anstalt zu besitzen, den Regensburger Drucker *Niedermayer* zu einer Übersiedlung zu bewegen suchte; der

Freiherr von Zach wollte ihn durch Vermittelung des Professors Heinrich in Regensburg für diese Absicht günstig stimmen. Mit der Zusicherung eines Privilegiums war auch die Mahnung zu schneller Ausnützung desselben verbunden, „da ein gewisser André in Offenbach und noch Drucker von andern Städten neue Methoden auf Stein zu drucken, erfunden und angeboten" hätten. — Die Furcht vor Konkurrenz mag Niedermayer zur Aufgabe des bestehenden Projekts bewogen, auch mag in jener Zeit die Übersiedlung nach einem fremden Ort noch viele andere Bedenken hervorgerufen haben. Sorge vor Wettbewerb hätte jedoch, wie sich später herausstellte, den Plan nicht zu vereiteln brauchen, denn die ersten lithographischen Erzeugnisse aus Gotha, teils hilflose Nachzeichnungen Münchener Lithographien, teils ungeschickte Originale, aber auch einige geistreiche Steinätzungen, begegnen uns erst sechs Jahre später. Mit der Aufschrift „Steindruck in Gotha, gezeichnet von *Menge*" liegt uns eine Tierlandschaft im Roosschen Stile vor, welche im Druck so vollständig misslungen ist, dass die Schattenpartien immer nur eine gleichmässig schwarze Fläche bilden und das ganze Blatt, eine Kreidezeichnung, fast den Eindruck einer verkleckstenTintenzeichnung hervorruft. In umgekehrter Weise ist „Un Cosaque", nach Lejeune 1807 „Gotha gedruckt und von *Ronnenkampf* gezeichnet", im Druck hell-bräunlich-grau und matt ausgefallen.

Die Steinätzungen mit „*Ernest* fec." und „Steindruck Gotha" bezeichnet, sind dagegen reizend komponierte Vignetten; sie stellen spielende und musizierende Putten dar und scheinen zugleich mit einem in den Stein geritzten Blatt zur Anatomie der Insekten gefertigt worden zu sein. „*Ernst S.* inv. et del. Gotha 1808", eine Kreidezeichnung, giebt eine hügelige Landschaft mit einer Kirche und Baumgruppen, ein Blatt, welches trotz des mangelhaften Druckes doch angenehm und künstlerisch wirkt. Wir müssen annehmen, dass Ernst S. auch der Autor der mit Ernest fec. oben bezeichneten Blätter ist, sicher aber ein Mitglied der Familie des *Hartmann S.*, welcher 1809 „Skizzen zur besseren Ausführung für Künstler und zur Nachahmung für Schüler, als Versuche des chemischen Steindrucks in Gotha" herausgab. Dieses Werk besteht aus 10 Blättern, auf welchen ähnlich wie bei dem Musterbuche in München die verschiedenen lithographischen Kunstmanieren, allerdings in der unvollkommendsten Weise, veranschaulicht werden. Es sind Figurenzeichnungen und Landschaften in Kreide-

Titelblatt zu Schillers Reiterlied, 1807 gezeichnet von *S* in Stuttgart.
Orig.-Grösse der Lithographie 34×24 cm.

Nürnberger Salzfischerin.

Gegen 1820 auf Stein gezeichnet von F. C. Fues.
Orig.-Grösse 22×27 cm.

manier, Noten und Gedichte, welche teils mit der Feder auf Stein geschrieben, teils in den Stein geschnitten sind. Neben den besseren Kreidezeichnungen von Ernst S. tritt uns hier als Lithograph für die Noten Hartmann S. und als Verfertiger der in Stein geschnittenen Blätter *Michaelis* entgegen. Mit der Annahme, in dem Hefte eine Dilettanten-Arbeit vor uns zu haben, scheinen wir nicht fehl zu greifen, aber wenn diese Leistungen zwölf Jahre nach

Erfindung der Lithographie auch wohl mit als deren primitivste Erzeugnisse in Deutschland betrachtet werden dürfen, so besitzen sie für uns dennoch einen hohen historischen Wert. Unter bedeutend grösseren künstlerischen Gesichtspunkten tritt uns ein Werk entgegen, welches sich: „Erste im Königreich Sachsen erschienene Sammlung artistischer Versuche in Steindruck. Herausgegeben von *A. v. Dzimbowski*-Dresden" betitelt. Dasselbe trägt keine Jahreszahl, soll aber 1806 herausgegeben worden sein, und sein Charakter wie die Technik der Zeichnung und des Druckes haben so viel Verwandtes mit den zur gleichen Zeit, 1804 bis 1806 in München erschienenen Blättern, dass wir dieses Jahr ohne Skrupel als das richtige annehmen können. Merkwürdigerweise ist das Dzimbowskische Buch in keinem Werke über Lithographie angeführt, während so viele minderwertige Erscheinungen als Frühdrucke Beachtung gefunden haben. Das Buch ist 31 cm hoch und 24 cm breit und beginnt mit einem Titelporträt in Kreidemanier, den Kurfürsten und späteren ersten König von Sachsen Friedrich August in Uniform in einem Oval darstellend, ein Blatt, das in seiner flotten Zeichnung und seinem guten Druck an die späteren Frankschen Porträts der bayrischen Fürstengallerie erinnert. Der dem Porträt folgende Titel ist in acht Zeilen, von Arabesken umgeben, mit Kreide geschrieben, etwas grau in der Farbe wie alle Drucke dieser Zeit, aber sehr hübsch und wirksam gedruckt. Da bei so frühen und seltenen Drucken auch das einzelne Blatt Wert für den Sammler besitzt, so führen wir sämtliche Tafeln einzeln auf.

Blatt 1. Landschaft mit Fluss und einer Brücke im Hintergrunde, über welche zwei Männer Kühe treiben, rechts ein Laubwald, in der Ferne eine Kirche. Kreidezeichnung, links mit *Stamm inv.* (Joh. Gottlieb Samuel Stamm, Dresden) bezeichnet und ganz im Stile der alten Wagenbauerschen Landschaften gehalten. Dasselbe Blatt wird als

Blatt 2 koloriert wiederholt.

Blatt 3. Ein Wildbach, über welchen eine Brücke führt, die ein Mann beschreitet. Im Hintergrund felsige Ufer mit einer Burg, rechts ein Laubwald. Der Charakter wie oben, das Blatt sicher auch von Stamm gezeichnet. Es wiederholt sich als

Blatt 4 koloriert.

Blatt 5. Waldlandschaft; links schreitet auf einer Brücke, die in eine Niederung führt, ein Fussgänger. Wie oben.

Blatt 6. Wiederholung, koloriert.

Blatt 7. Tierstudie. Drei Kühe und ein Schaf in einer Gruppe. Ohne Unterschrift. Steif und schlecht gezeichnet und ohne künstlerischen Stempel.

Blatt 8. Wiederholung, koloriert.

Blatt 9. Mit der Feder gezeichnet. Ruinen eines antiken Denkmals in einer Landschaft, eine fein aufgefasste und ebenso ausgeführte Zeichnung, die sich koloriert als

Blatt 10 wiederholt.

Blatt 11. Wie oben. Ruine eines gewölbeartigen, wahrscheinlich römischen Tempels in einer Landschaft, ebenso wie das vorige Blatt behandelt, und koloriert wiederholt als

Blatt 12.

Blatt 13. Kreidezeichnung. Ein Seidenpudel, steif in Zeichnung und etwas matt im Druck mit der Unterschrift *„Pucsinka"*.

Blatt 14. Kreidezeichnung. Eine Kuh, eine Ziege und ein Schaf in einer Landschaft, einfach und etwas steif in Zeichnung, ungleich und unrein im Druck und mit *„Klengel* fec." bezeichnet.

So wenig Übung diese Blätter als erste Versuche im Steindruck naturgemäss zeigen, so wenig der heutige Beschauer von ihren künstlerischen Eigenschaften befriedigt werden dürfte, so sehr sprechen sie doch für die Bestrebungen der Künstler, der neuen Erfindung Anhänger zu gewinnen. Etwa zwei Jahre nach den ersten Lieferungen der von Mitterer in München herausgegebenen Kunstprodukte erschienen, lehnen sie sich, besonders die Blätter in Kreidemanier, streng an diese Vorbilder an.

Die Federzeichnungen auf Stein sind besser als die Münchener jener Zeit, fein ausgeführte und scharf gedruckte Landschaften, deren Vollendung unser höchstes Interesse beanspruchen darf. Das Werk kann, wenn das Jahr 1806 sich als authentisch für seine Geburt herausstellt, als Vorläufer des Musterbuches von *Gleissner, Senefelder & Co.* betrachtet werden. Es würde als solches sogar die Bedeutung der genannten Senefelderschen Musterzeichnungen für Kreide und Federmanier herabzusetzen geeignet sein, jedenfalls aber liefert es ein glän-

zendes Zeugnis für Sachsens und Dresdens Interesse an den lithographischen Bestrebungen jener Zeit.

Ein Jahr später, 1807, richtete die Cottasche Buchdruckerei in Stuttgart durch den Hofrat Rapp eine lithographische Druckerei ein. Rapp liess aus München einen Drucker, *Carl Strohhofer*, welcher bei Senefelder gearbeitet hatte, kommen und durch ihn wurde die neue Kunst, allerdings noch sehr mangelhaft, auch in Stuttgart eingeführt. Strohhofer, mit dem Verfahren wohl, nicht aber mit seinen technischen Feinheiten vertraut, legte Rapp die Notwendigkeit auf, eine ganze Schule eigener Versuche durchzuarbeiten und wertvolle Erfahrungen zu sammeln, welche dieser 1810 in seinem Werke über die Technik der Lithographie veröffentlicht hat. Nach Ferchl ist das erste 1807 in Stuttgart gedruckte Blatt eine Landschaft mit Badenden, in Kreidemanier ausgeführt und mit *H. Rif* bezeichnet. Uns ist dasselbe nur als eine am 8. Dezember 1807 erschienene Federzeichnung bekannt. Fein entworfen und meisterhaft gedruckt, ist das Blatt von intimem Reiz; es ist jedenfalls eine der bemerkenswertesten Inkunabeln und von weit höherem künstlerischen Wert als das 1808 erschienene, aber schon 1807 gezeichnete illustrierte Reiterlied aus Wallenstein. Das Blatt, das nur in 150 Exemplaren herausgegeben worden sein soll, zeigt auf der ersten Seite in Kreidemanier eine Scene aus Wallensteins Lager und auf den weiteren Seiten die Noten und den Text des Reiterliedes, von *J. Carl Ansfeld* in Stein gegraben. Eine grosse detaillierte Karte von Deutschland, mehrere gut ausgeführte militärische Pläne und ein Blatt mit Insekten sollen in sehr gelungenen Abdrücken erschienen sein, das grösste Interesse jedoch darf ein im Dezember 1807 gemachter Versuch beanspruchen. Aus einem geschwärzten Stein wurde die Zeichnung in Lichtern herausgekratzt, ein Experiment, welches ein glänzendes Resultat und eine grosse Anzahl guter Abdrücke ergeben haben soll. Es muss insofern als hochbedeutsam angesehen werden, weil es als erste Probe der geschabten Manier und als Vorläufer der von Hinsemann herausgegebenen Blätter und der Art von Charlet und Menzel auftritt. Wir glauben nicht fehlzugehen, wenn wir als jenen Versuch nach eingehenden Forschungen das Blatt bezeichnen, welches Rapp in seinem zum Lehrbuch gehörigen Bilderatlas 1810 abgedruckt hat und welches zwei allegorische Zeichnungen nach Michel Angelo wiedergiebt.

Wenn wir in chronologischer Reihenfolge die Ausbreitung der Lithographie weiter verfolgen, so müssen wir uns nunmehr den ersten Erscheinungen in Nürnberg im Jahre 1808 zuwenden. Eigentümlicherweise spricht darüber Ferchl in seinen Annalen gar nicht und auch in seinem Werke vom Jahre 1856 beschränkt er sich auf die Angabe einiger Namen, die teilweise erst viel später in Frage kommen; ebensowenig sind die Arbeiten der Künstler einzeln angeführt, wie er dies bei anderen Städten thut.

Von den damals in Nürnberg lebenden bedeutenderen Kupferstechern wurde der Steindruck entweder als minderwertig gar nicht beachtet oder nur als neue Spielerei für Gelegenheitszeichnungen und Neujahrsgratulationen verwendet. Nichtsdestoweniger interessieren uns heute diese wenigen Demonstrationen der neuen Kunst lebhaft und wir haben uns deshalb bemüht, aus der ehemals Ambergschen Sammlung in der Nürnberger Stadtbibliothek und aus der Weishauptschen Sammlung im Germanischen Museum diejenigen Blätter, welche der Inkunabel-Epoche angehören und für den Sammler immerhin von Bedeutung sind, ausfindig zu machen. Indem wir sie nachstehend folgen lassen, verschliessen wir uns natürlich dem Bewusstsein nicht, dass noch manches wertvolle und interessante Blatt existieren mag, das sich unserer Nachforschung entzogen hat.

1809. „*Chr. Wilder* del. Nbg." stellt in Kreidemanier eine Landschaft aus Altbayern dar. Auf den Papierrand ist als Caprice ein Elegant der damaligen Zeit in glänzenden Lackstiefeln gezeichnet. Aus derselben Zeit und auch von Wilder stammt eine ähnliche Landschaft (in schwarz und braun) mit Hütte und Wasser; an einem See stehen mehrere kleine Häuser. Das erstangeführte Blatt soll übrigens in schwarz und koloriert vertreten gewesen sein. Beide Blätter circa 35 zu 40 cm.

Aus den Jahren von *1808* bis *1810* ist ein sehr interessantes Blatt zu datieren, welches den Vorhang im Nürnberger Theater darstellt, in Kreidemanier ausgeführt und mit *Hungermüller* bezeichnet. Die grossartig komponierte Allegorie ist in vollendeter Technik wiedergegeben;

Gruppenbild.
1803 mit der Feder auf Stein gezeichnet von Nicolaus Vogt in Mainz.
Orig.-Grösse 19×20 cm.

1813. „*Chr. Wilder* fec. 1813" und als Neujahrswunsch für 1814 verwendet. Prospekt von Nürnberg, von Lichtenhof aus gesehen, schöne Aussicht auf die Burg mit belebter Staffage, links ein grosser Baum. Kreidezeichnung.

Von *1808* bis *1813* existieren eine Anzahl Ovalporträts in Kreidemanier, schwarz und koloriert, ohne Künstlernamen, Nürnberger Bürger darstellend.

1815. Hummelstein, nach der Natur gezeichnet von *Georg Hofmann.* „Meinem edlen Wohlthäter geweiht am 1. Jan. 1815." Dilettantenhafte Zeichnung in Kreidemanier.

1815/1820. Eine Anzahl mit „*C. Hautsch* inv." bezeichneter Jagdporträts, der Jäger in ganzer Figur mit angelegter Büchse und Hund. Die Blätter tragen in Lithographie die Widmungen der Porträtierten an ihre Freunde.

1820 ca. Ansicht des Burgzwingers gegen Morgen. Kreidezeichnung mit Ton. Im Vordergrunde ein Tisch mit Flaschen und Gläsern, an welchem zwei rauchende Offiziere sitzen. Rechts davon zwei musizierende Paare, welche singen und Guitarre und Flöte spielen. Sehr schönes, grosses Blatt Querfolio und mit *C. Fl.* (vielleicht C. Fleischmann) bezeichnet.

1820 ca. Eingang in die Burg zu Nürnberg. Kreidezeichnung mit Ton und der Überschrift „Zum neuen Jahr", gezeichnet von *C. von Mayr.*

Der bekannteste Nürnberger Lithograph der zwanziger Jahre, der im eigenen Verlag zeichnete, aber auch andere Künstler heranzog, war *G. P. Buchner.* Von ihm existieren gegen 12 kolorierte Blätter, Bilder aus dem Militärleben, Paraden und Aufzüge, welche meist interessante Plätze und historische Gebäude als Staffage haben. Die Zeichnungen sind sehr hübsch komponiert und nur etwas roh gedruckt, ebenso wie zwei in demselben Verlag erschienene, aber mit *Fues* gezeichnete Nürn-

das Blatt gehört zu den schönsten Drucken jener Zeit.

1811. *J. A. Börner,* 2 Blatt Federzeichnungen, „Liebhaber" und „Kenner" betitelt. Die Genannten stehen jeder in einem Bilderkabinet und sind in das Beschauen von Gemälden vertieft.

1811. „Zum neuen Jahre 1812." Gratulationskarte des Pfarrers *Ch. Wilder,* des ersten Lithographen in Nürnberg. Die Federzeichnung stellt ein kleines Landschaftsbild mit Bäumen und Felsstücken dar, links „Klengel a Nuremberg 1811", rechts „gez. von Ch. Wilder 1811" bezeichnet.

1812. *Chr. Wilder,* Kreidezeichnung. Ansicht des fünfeckigen Turmes zu Nürnberg vom platten Lande aus.

1812. Unbezeichnete Kreidezeichnung. Inschrift: „Am 1. Januar 1812." Aus einer Thüre tritt ein Herr, dessen Rock in die Thürspalte eingeklemmt ist. Unterschrift: „Ich bin gehindert und kann nicht kommen, also mein Kompliment und nicht übel aufgenommen".

berger Volkstypen. Diese, eine Nürnberger Salzfischerin und eine Bratwurstfrau darstellend, sind in Kreidemanier ausserordentlich lebendig aufgefasste, aber roh gezeichnete Blätter, die in schwarz und koloriert verausgabt wurden und für uns den Abschluss der Inkunabel-Zeit bezeichnen.

Damit ist zugleich alles das für diese Epoche Interessante erschöpft, was wir aus Ferchls Aufzeichnungen nutzbar machen zu können glaubten. Wenn wir den Annalen einen bescheideren Titel zu geben das Recht hätten, dann würden wir sie ein chronologisch geordnetes *Notizbuch* nennen, keinesfalls aber ein wissenschaftlich systematisch durchgeführtes Werk. Ferchl hat alle auf die Lithographie bezüglichen Notizen, die ihm zur Hand kamen, sorgfältig gesammelt und sie mit dem Datum versehen, und das allein würde, wenn ihm alles überhaupt Erschienene zugänglich geworden wäre, ein kostbares Nachschlagewerk ergeben. Die Sammlung der Notizen trägt aber im allgemeinen zu sehr den Stempel des Zufälligen und Lückenhaften, als dass sie von grossem Nutzen sein könnte. Was von Interesse und unbestreitbarem Wert, das sind die Ankündigungen der Münchener lithographischen Lieferungswerke, ihre Preise und die genaue Zeitbestimmung ihres Erscheinens — Prospekte, welche meist im Original dem Manuskript beiliegen. Ebenso begrüssen wir freudig einen Katalog Münchener Lithographen und ihrer Werke. Die Künstler kennen wir zwar meist schon aus dem Ferchlschen Werke vom Jahre 1856, ihre hauptsächlichsten Arbeiten jedoch sind hier mit dem Datum ihres Entstehens versehen und bilden somit einen willkommenen Anhaltspunkt für die Ordnung unserer Sammlungen. Als ersten Katalog aufgeführt, genau

Landschaft mit Badenden.
1807 mit der Feder auf Stein gezeichnet von H. Rapp in Stuttgart.
Orig.-Grosse 23×19 cm.

nach Lieferungen geordnet und mit dem Monat der Herstellung bezeichnet, finden wir die von Professor *Mitterer* 1804—1807 herausgegebenen interessanten Kunstprodukte in Handzeichnungsmanier. Ein zweiter Katalog, von Mitterer selbst handschriftlich gefertigt und scheinbar von ihm als Lagerkatalog verwendet, betitelt sich: „Zweiter Originalkatalog aller von 1804 bis 1808 in der ersten Churfürstlichen Steindruckerei von H. Mitterer erschienen Arbeiten," 43 Titel mit 416 Nummern. Wir finden darin die Namen von Wagenbauer, Hauber, den Quaglios, Mettenleiter, Mayrhoffer, Raf. Wintter Klotz u. a. m. mit Arbeiten, welche im Auszuge schon in Ferchls erstem Werk, übersichtlicher aber noch in der Münchener Bilderchronik von J. Maillinger angeführt sind. Letztgenanntes Werk bietet überhaupt jedem Sammler auf lithographischem Gebiet die weitaus wertvollsten Aufschlüsse.

Dass im Jahre 1803 zum erstenmale Lithographie und Typographie vereinigt in der Münchener Zeitschrift „Das blaue Blatt" auftreten, ist die interessanteste Nachricht, welche uns die Annalen bringen, zumal da Ferchl früher diese Vereinigung für das 1808 erschienene Werk Mitterers „Anleitung zur Geometrie" festgestellt hatte.

Das Annalenwerk, das Herr Dorgerloh der Königlichen Bauakademie zu Berlin vermacht hat, repräsentiert im Manuskript ein Gewicht von 10 Kilo, und wenn wir zu dem Entschluss gelangt sind, uns durch ein so umfangreiches, meist schwer leserliches Material hindurchzuarbeiten, so war die Hoffnung auf eine reiche Ausbeute dabei bestimmend. Sie ist freilich getäuscht worden, aber einerseits erspart dieser kurze Aufsatz anderen Forschern die Mühe unserer Arbeit und ausserdem werden auch die wenigen neuen Notizen, die Ferchl bietet, als Lückenausfüller den Sammlern von Interesse sein. Denn so lange wir kein sorgfältig ausgearbeitetes Nachschlagebuch über die Lithographie besitzen, müssen wir dankbar jede Veröffentlichung begrüssen, die für den historischen Entwicklungsgang der Kunst neue Daten bringt

Pflanzenstudie nach Philipp Hackert.
Mathias Koch incise in marmo 1803.
Orig.-Grösse 116×36 cm.

Das Notenskizzenbuch Mozarts aus London 1764.

Von

Professor Dr. Rudolph Genée in Berlin.

In demselben Jahre, in dem Mozart geboren wurde, hatte sein Vater, der Salzburger Fürstbischöfliche Musikus, seine Violin-Schule herausgegeben. Dreizehn Jahre später, im Jahre 1769, erschien eine neue Auflage, und in dem Vorwort dazu konnte er es sich nicht versagen, seines Sohnes Wolfgang als des wunderbarsten Musik-Genies Erwähnung zu thun. Indem er das verzögerte Erscheinen der neuen Auflage seiner Violin-Schule damit begründet, dass er in den letzten Jahren mit seinen Kindern viel auf Reisen war, fährt er fort:

„Ich könnte hier die Gelegenheit ergreifen, das Publikum mit einer Geschichte zu unterhalten, die vielleicht nur alle Jahrhundert erscheint, und die im Reiche der Musik in solchem Grade des Wunderbaren vielleicht gar noch niemals erschienen ist; ich könnte das wunderbare Genie meines Sohnes beschreiben, dessen unbegreiflich schnellen Fortgang in dem ganzen Umfang der musikalischen Wissenschaft von dem fünften bis in das dreizehnte Jahr seines Alters umständlich erzählen; und ich könnte mich bei einer so unglaublichen Sache auf das unwidersprechliche Zeugnis vieler der grössten europäischen Höfe, auf das Zeugnis der grössten Musikmeister, ja sogar auf das Zeugnis des Neides berufen" — etc.

Von den Reisen, die Leopold Mozart hier erwähnt, fallen für uns zunächst diejenigen ins Gewicht, die er mit den beiden Kindern in den Jahren 1763—1765 nach Paris und London machte. Schon in Paris hatte das Genie des siebenjährigen Knaben alles in das äusserste Erstaunen versetzt, so dass der bekannte Encyklopädist Baron Fr. M. Grimm in seiner „Correspondence litteraire" etc. nach Herzählung der geradezu unglaublichen Leistungen dieses Knaben u. a. schrieb: „Ich sehe es wahrlich noch kommen, dass dieses Kind mir den Kopf verdreht, wenn ich es noch ein einziges mal höre, und es macht mir begreiflich, wie schwer es sein müsse, sich vor Wahnsinn zu bewahren, wenn man Wunder erlebt."

Six
SONATES
pour le
CLAVECIN
qui peuvent se jouer avec
l'accompagnement de Violon ou Flaute
Traversiere
Très humblement dediées
A SA MAJESTE
CHARLOTTE
REINE de la GRANDE BRETAGNE
Composées par
I.G. WOLFGANG MOZART
Agé de huit Ans
Oeuvre III.
LONDON Printed for the Author and Sold at his Lodgings
At Mr. Williamson in Thrift Street Soho.

Verkleinertes Titelblatt der auf Veranlassung der Königin Charlotte von England komponierten „Sechs Sonaten" Mozarts. (Abb. 1.)

Nach dem Aufenthalte in Paris, der vom Herbst 1763 bis April 1764 währte, reiste der Vater mit den beiden Kindern, dem achtjährigen Wolfgang und der um mehrere Jahre älteren Schwester Nannerl, über Calais nach London, wo das Aufsehen, das namentlich der Knabe machte, fast noch grösser war, als in Paris. Auch aus London haben wir eine dem unbegreiflichen Knaben gewidmete Abhandlung, die der gelehrte Mr. *D. Barrington* einige Jahre später in den „Philosophical Transactions“ veröffentlichte.

In London, wo die Musiker-Familie ein Jahr und drei Monate geblieben war, hatte sich bei Wolfgang besonders sein Eifer im Komponieren erheblich gesteigert. Hier war es, wo er nicht nur eine ganze Serie von Sonaten für Klavier und Violine geschrieben hat, sondern wo auch seine ersten Sinfonien entstanden sind, die erste während einer ernsten Krankheit des Vaters und ohne dass er dabei das Klavier zu Hilfe zu nehmen brauchte. Schon in der Anfangszeit des Londoner Aufenthaltes hatte der beglückte Vater an seinen Salzburger Freund Hagenauer geschrieben, dass man sich in Salzburg gar keinen Begriff davon machen könne, was Wolfgang jetzt leiste und was er in der Musik-Theorie jetzt wisse: — „wer es nicht sieht und hört, kann es nicht glauben.“

Sonaten für Klavier und Violine hatte er schon in Paris geschrieben, und infolgedessen hatte in London die junge Königin, geborene Prinzessin von Mecklenburg-Strelitz, den Wunsch geäussert, dass er ihr einige Sonaten schreiben und dedicieren möge. Schon Ende des Sommers 1764 wurden diese sechs Sonaten in London gestochen und erschienen unter dem Titel, den wir hier in Verkleinerung nach der Original-Ausgabe wiedergeben (Abb. 1). Man wird auf diesem Titelblatt zunächst bemerken, dass dabei das jugendliche Alter des Komponisten (Agé de huit An's) ausdrücklich angegeben ist, sowie ferner, dass das Sonatenheft in des Vaters Wohnung — Thrift street Soho — käuflich zu haben war. Bei den auf dem Titelblatt angegebenen Taufnamen, bezeichnet mit J. G. Wolfgang, ist zu bemerken, dass die vollständigen Vornamen nach dem Taufbuche lauteten: Johannes Chrisostomus Wolfgang Gottlieb. Die ersten beiden Namen liess er später fallen, und den Gottlieb hatte er in Amadeus übersetzt; aber der eigentliche Nennname blieb Wolfgang, und so hat ihn auch der Vater in seinen Briefen stets nur Wolfgangerl genannt, oder mit halb scherzender Bewunderung: unsern grossen Wolfgang oder auch Master Wolfgang.

Übrigens konnte Leopold Mozart mit den Londoner Stichen der Sonaten ebenso wenig zufrieden sein, wie er es mit den Pariser Stichen war, denn auch in den Londoner Stichen ist die Stellung der Noten, in der Übereinstimmung zwischen Violin- und Bassstimmen des Klaviers, häufig eine sehr fehlerhafte. Die Dedikation der Sonaten, wie der Titel in französischer Sprache, ist sehr lang, und sie brachte dem Vater von der Königin ein Geschenk von 50 Guineen (also etwa 1000 Mk.) ein, die aber wohl für die Kosten des Stiches draufgingen.

Wenn wir die in London geschriebenen Sonaten und Sinfonien des achtjährigen Mozart längst kennen, so war dagegen ein kleines, nicht für die Veröffentlichung bestimmtes und von ihm in London vollgeschriebenes ***Noten-Skizzenbuch***, das eine Menge reizender melodischer Motive enthält, bisher gänzlich unbekannt, so dass auch weder O. Jahn noch Köchel in ihren umfassenden Werken davon Notiz nehmen konnten. Das Büchelchen, das ich neuerdings aus seiner Verborgenheit ans Licht gebracht habe, hat das Format der älteren Stammbücher und ist in Leder gebunden. Dasselbe war ehemals im Besitze des Herrn Paul Mendelssohn-Bartholdy, des Bruders von Felix, und ist nach dem Tode des Besitzers auf dessen Sohn, Ernst v. Mendelssohn in Berlin, übergegangen. Niemand hatte bisher von dem Vorhandensein eines solchen Schatzes etwas gewusst, und nur ein glücklicher Zufall machte mich damit bekannt. Besondere Umstände hatten mich veranlasst, eine Mozartsche Opernpartitur, deren Handschrift im Besitze des Herrn v. Mendelssohn ist, durchzusehen. Als ich damit fertig war, hatte Herr v. Mendelssohn mir das Notenbüchlein gezeigt, wie mir schien in Unsicherheit über den Inhalt desselben wie über den danach zu schätzenden Wert. Auf dem ersten unliniirten Blatte erkannte ich in der mit Bleistift geschriebenen Angabe: „Di Wolfgango Mozart à Londra 1764“ sogleich die schönen Schriftzüge des Vaters, und durch Vergleichung der Notenschrift mit derjenigen

Facsimile einer Bleistifthandschrift aus dem Londoner Notenskizzenbuch Mozarts.
(Abb. 2.)

Facsimile aus dem Londoner Notenskizzenbuch Mozarts.
(Abb. 3.)

Mozartschen Kompositionen, die wir ebenfalls aus dieser Londoner Zeit in seiner Handschrift haben, konnte ich auch die Echtheit der Notenschrift leicht feststellen; denn die Berliner Königliche Bibliothek besitzt unter der Masse der Mozarteana auch seine 1764 in London geschriebene Sinfonie in Es-dur (Köchel Nr. 16). Obwohl nun in dem Skizzenbuch die Notenschrift — je nach der Laune des Knaben wie nach der Verschiedenheit des Materials — erhebliche Abweichungen zeigt, so giebt es doch gewisse Eigentümlichkeiten in der Schreibweise, auch in den Notenstrichen, Vorzeichen und Teilungen der Noten, die durchaus bezeichnend und auch hier auffällig vorhanden sind. Von den 37 kleinen Stücken, die 86 Notenseiten füllen, sind die ersten 25 Stücke mit Bleistift geschrieben, und erst im letzten Drittel tritt die Schrift mit der Feder und Tinte ein. Ganz im Anfange ist die Schrift noch knabenhaft steif, wird aber schon auf der dritten Seite freier und fliessender, später aber so flüchtig, dass man oft grosse Mühe hat, über das, was er meinte, Klarheit zu erlangen. Eine Auswahl dieser Stücke habe ich im fünften Hefte der von mir herausgegebenen „Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin" (E. S. Mittler & Sohn) teils in Notenstich, teils in Facsimiles mitgeteilt. Die Facsimiles interessieren natürlich am meisten, und ich gebe deshalb hier auf Wunsch des Herrn v. Zobeltitz zwei weitere Proben, aus denen man zugleich die grosse Verschiedenheit der Handschrift ersehen kann. Die erste Probe (Abb. 2) giebt die Bleistift-Handschrift von der ersten Notenreihe des allerersten Stückchens, das ein freundliches und sehr zierliches Allegro ist. Ganz anders erscheint die zweite Probe (Abb. 3), die aus den späteren, mit Tinte geschriebenen Stücken genommen ist. Die zwei Notenreihen gehören zu den kürzesten Stücken der Skizzen, und die Flüchtigkeit der Handschrift, die sich auch in den durchgängig schief stehenden Noten und Taktstrichen zeigt, ist hier so arg, dass auch der erfahrene Musiker Schwierigkeiten haben wird, die Absicht des Komponisten zu erkennen, denn die Noten stehen hier häufig an falscher Stelle; entweder sind sie zwischen die Linien geraten, wo sie auf der Linie stehen sollen, oder umgekehrt.

Erstaunlich aber und bezeichnend für das Genie ist es auch hier, dass bei einem achtjährigen Knaben und bei den schon recht komplizierten musikalischen Gedanken die Feder in solcher wilden Flüchtigkeit über das Papier gleiten konnte.

Man kann schon aus einem solchen Beispiele ermessen, wie wichtig das Notenskizzenbuch für diese frühe Epoche des aufsteigenden musikalischen Genies des wunderbaren Tonkünstlers ist, dieses „Wunders der Natur" — the prodigy of nature — wie der Knabe mit Recht auch in den vorliegenden Londoner Konzert-Anzeigen genannt wurde.

Die Berliner Litteratur von 1848.

Von

Dr. Arend Buchholtz in Berlin.

Die Bewegung des Jahres 1848, die die stürmischen Märztage eingeleitet hatten, war noch lange nicht zur Ruhe gekommen, als der Plan zu einer ausführlichen Darstellung der Berliner Revolution entstand, allein er scheiterte, weil die in Aussicht genommenen Mitarbeiter Friedrich von Raumer, Rellstab, Friedrich Förster u. a. die gewichtigsten Bedenken hatten: man stand noch mitten in den verworrenen Parteikämpfen, und Licht und Schatten gerecht zu verteilen, erschien mit Recht als unlösbare Aufgabe. Es hat trotzdem an Bearbeitungen jener Episode in der Berliner Geschichte damals nicht gefehlt: Adolph Streckfuss schrieb sein „Freies Preussen", Adolph Stahr seine Geschichte der „preussischen Revolution", Adolph Wolff seine dreibändige „Berliner Revolutionschronik", August Brass sein Buch von „Berlins Barrikaden"; zu einer anonymen Darstellung der Zeit vom 28. Febr. bis zum 31. März vereinigte sich eine Anzahl Mitkämpfer und Augenzeugen, und bis auf den heutigen Tag ist jenen ersten Berichten eine reiche Litteratur von Denkwürdigkeiten und Monographien gefolgt, und dennoch müssen wir sagen: es giebt noch immer keine den Stoff erschöpfende, nach Urteil und Form befriedigende Geschichte der Berliner Revolution wie des Jahres 1848 überhaupt, und immer bedauernswert wird es bleiben, dass, als sich Heinrich v. Treitschke anschickte, den sechsten Band seiner deutschen Geschichte zu schreiben, der Tod ihn abrief.

Wenn wir nach einer Erklärung dafür suchen, dass eine zuverlässige Geschichte der Revolution von 1848 noch immer nicht geschrieben ist, so finden wir sie darin, dass die umfangreichen Sammlungen zur Geschichte jener Zeit, die in vielen tausend kleinen Drucken und einzelnen Blättern bestehen, wohl kaum in einer öffentlichen Bibliothek Nummer für Nummer verzeichnet und daher der Benutzung nicht recht zugänglich sind und das Aktenmaterial der Staatsarchive für jene Zeit in der Regel nicht freigegeben wird. Wir haben eben eine Bibliographie der Litteratur des Jahres 1848, die über eine Aufzählung der Hauptwerke hinausgeht, bisher nicht gekannt. Der erste, der mit nimmermüdem Eifer den Anfang mit einer Katalogisierung der Einblattdrucke von 1848 nach ihren vier Hauptmomenten — Inhalt, Datum, Unterzeichner und Drucker — machte, war der verdienstvolle Berliner Sammler Otto Göritz, aber er berücksichtigte in dem Kataloge seiner der Stadt Berlin dargebrachten Bibliothek (Zur vaterländischen Geschichte Abt. 2, 1893) nur die Zeit vom März bis zum Eintritt des Belagerungszustandes im November, und die Zahl der Blätter war von einer Vollständigkeit weit entfernt, auch hatte er die Nachklänge des Jahres 48 nicht in Betracht gezogen.

Da fiel der Stadt Berlin vor fünf Jahren die reiche Sammlung des Dr. *George Friedlaender* zu, und nun haben wir in dem von der Berliner Magistratsbibliothek im Sommer 1897 herausgegebenen „*Verzeichniss der Friedlaenderschen Sammlung zur Geschichte der Bewegung von 1848.* Berlin, Buchdruckerei von Wilhelm Baensch, 1897", VI 292 S. 8°, die erste Bibliographie der politischen 1848-Litteratur.

Der verdienstvolle Sammler war in Dorpat 1829 geboren, als Sohn des Professors der Staatswissenschaften Dr. Eberhard David Friedlaender, hatte in Dorpat seine Erziehung und akademische Bildung als Mediziner erhalten, war dann nach Deutschland übergesiedelt und hatte sich als Arzt in Berlin niedergelassen. Hier hat er von 1855 bis zu seinem am 14. November 1892 erfolgten Tode seinem ärztlichen Berufe gelebt. Er war ein hochbegabter und vielseitig gebildeter Mann, ein vertrauter Freund von Guido Weiss und Johann Jacoby, mit dessen politischen Anschauungen sich auch seine Gesinnung deckte. Am Parteileben nahm er allezeit den regsten Anteil, ohne selbst als Redner oder Schriftsteller eingreifen zu wollen. Litterarisch thätig ist er nur in sehr geringem Umfange gewesen: was er geschrieben hat, beschränkt sich auf einige Zeitungsartikel, die anonym erschienen sind. Aber schon bald nach seiner Niederlassung in Berlin war er bemüht, alle gedruckten Quellen zur Geschichte

des Jahres 1848, Zeitungen, Broschüren, humoristische Blätter, Karikaturen u. ä. zu sammeln, um einem künftigen Historiker jener Zeit, der all' seine Sympathie galt, die Bahn zu ebnen. Anfangs sammelte er nur Berolinensien, dann aber sprengte sein unermüdlicher Eifer die engen Schranken und er zog Preussen und selbst die anderen deutschen Staaten in den Rahmen seiner Erwerbungen hinein. Da er sich schon vor vierzig und mehr Jahren ans Sammeln machte, so glückte seinem Spürsinn manche schöne Erwerbung, die heute, wenn überhaupt, so nur mit reichen Geldmitteln, die Friedlaender nicht zur Verfügung standen, gelingen könnte. Und wie er die Grenzen seines Sammeleifers räumlich erweiterte, so steckte er sie auch zeitlich viel weiter hinaus, als anfangs seine Absicht gewesen war. Er ging mit der ihm eigenen Beharrlichkeit den in der gedruckten Litteratur zu Tage getretenen Regungen des oppositionellen Geistes gegen die Staatsregierung und die bestehenden Zustände bis in das Ende des vorigen Jahrhunderts nach und verfolgte sie bis zur Lösung der schleswig-holsteinischen Frage im Jahre 1864. Für das erweiterte Gebiet konnte er leider nicht dieselben Erfolge erzielen, wie für das ursprünglich bevorzugte kleinere Feld der Bethätigung: während hier ein Reichtum herrscht, der von anderen Sammlungen kaum übertroffen wird, klaffen dort weite Lücken.

Im wesentlichen kann die Friedlaendersche Sammlung als eine Bibliothek bezeichnet werden, die die Litteratur des Liberalismus in Deutschland bis zur Beilegung des Konflikts im Jahre 1866 umfasst, und ihr Katalog ist ein bibliographisches Nachschlagewerk, das gewiss leicht ergänzt werden kann, im grossen und ganzen aber für die wissenschaftliche Benutzung des Quellenmaterials zur Geschichte jener Zeit von bleibendem Wert sein wird. „Das Jahr 1848 mit all seinen lehrreichen Thorheiten", so schrieb mir Guido Weiss, bekanntlich selbst ein Achtundvierziger, „ersteht da wie eine Photographie vor dem jener Zeit Kundigen, und das Buch sollte den Historikern, die es noch nicht wissen, ein Fingerzeig sein, wie in dieser Zeit, in der das litterarische Leben sich mehr und mehr in Flugschriften und Zeitungen auflöst, die Bewahrung, Sonderung und Benutzung dieser Tagesfliegen notwendig wird"...

Als die Magistratsbibliothek die Sammlung übernahm, fand sie einen ansehnlichen Teil Katalogarbeit bereits vor. Friedlaender selbst hatte, wie es scheint, gleich zu Beginn seiner Erwerbsthätigkeit die Einblattdrucke und einzelnen Zeitungsnummern, deren er habhaft wurde, sorgsam auf Zetteln verzeichnet, auch schon mit Angabe des Inhalts, Verfassers, Druckers und des Datums. Das Manuskript bedurfte indessen einer gründlichen Sichtung vom ersten bis zum letzten Blatt, des Vergleichs mit der Vorlage, der Ergänzung und noch öfter der Kürzung, bis es druckfertig war. Friedlaenders bibliographische Arbeit hatte sich aber nur auf die Aufnahme der Plakate und Flugblätter beschränkt. Ihm war es überhaupt in allererster Reihe um diese zu thun, die er, in sieben schwarz-rot-goldenen Mappen vereinigt, mit Argusaugen hütete, ohne sie aber dem Verständnisvollen zu verschliessen. Erst in zweiter Reihe kamen für ihn die Broschüren und umfassenderen Werke, die in das Gebiet dieser Oppositions- und Revolutionslitteratur fielen, in Betracht, und die schleswig-holsteinische und die polnische Frage wurden, nebenbei berücksichtigt, weil der Liberalismus den Kämpfen der Schleswig-Holsteiner und Polen um Erringung politischer Freiheit und Selbständigkeit sympathisch gegenüberstand.

An einer noch weitern Ausgestaltung und Vervollständigung seiner Sammlung ist Friedlaender mitten in eifrigster Arbeit durch den Tod gehindert worden. Die Sammlung zählt, von dem Inhalt der Plakatenmappen abgesehen, gegen dreitausendfünfhundert Nummern.

Bei der Zusammenstellung der Einblattdrucke und Zeitungsnummern war Friedlaender streng chronologisch verfahren. Diese Anordnung ist auch im gedruckten Kataloge als die vom Sammler gegebene beibehalten worden. Auf die Verzeichnung der unzähligen einzelnen Nummern der Tagesblätter, die in die Mappen hineingefügt sind, musste verzichtet werden, um die Übersicht nicht zu erschweren.

Der Katalog beginnt mit der Aufzählung der Litteratur über Deutschland und Preussen vor dem Jahre 1806. Hieran schliesst sich als einer der wertvollsten Teile der Bibliothek deren Besitz an Zeitungen, Zeitschriften, Kalendern und ähnlichen periodischen Drucksachen aus der Zeit von 1806 bis etwa 1866 — neben langen

Reihen von Jahrgängen bekannter politischer Blätter die beredten Zeichen eines kurzen, oft nur nach Tagen zählenden Daseins. Von einer ganzen Anzahl Blätter wissen wir sogar, dass sie sich nur zu einer einzigen Nummer haben aufschwingen können: hoffnungsvoll und froh des mit Mühe gewonnenen Verlegers verfasste der glückliche Journalist schnell ein inhaltreiches Programm, Nummer eins ward gesetzt, gedruckt und ausgetragen, um nur allzu schnell im Strom der Bewegung unterzusinken, in den ersten Lebensanfängen von glücklichern Nebenbuhlern erstickt. Andere Blätter konnten von Glück sagen, wenn sie sich bis zu Wrangels Einzug hielten; nur wenige haben die Revolution um einige Jahre überdauert, und nur ein paar, wie die Nationalzeitung, die Kreuzzeitung, der Kladderadatsch haben sich aus jenen Tagen in die Gegenwart hinübergerettet. Die ersten Flugversuche der befreiten Presse haben nur kurze Gunst genossen.

Von den damals in Berlin täglich erscheinenden vier Zeitungen, der offiziösen Allgemeinen Preussischen, der Vossischen, der Spenerschen und der Berliner Zeitungshalle von Gustav Julius, wurde die letzte allein als das revolutionäre Organ, als das Blatt des entschiedenen Fortschritts anerkannt. Am 22. März wurde die fünfte grosse politische Zeitung, die Nationalzeitung, angekündigt; bald folgten die Kreuzzeitung, die Berliner Abendzeitung und die vielen anderen, die der Friedlaendersche Katalog aufzählt, wie die humoristischen Blätter, auf die ich weiter unten eingehe. Politik und Wissenschaft verband eine weitverbreitete Wochenschrift „Die medizinische Reform", die die beiden Ärzte Virchow und Leubuscher herausgaben. Es ist überhaupt eine auffallende Erscheinung, dass als Wortführer in der freiheitlichen Bewegung von 1848 so viele Ärzte auftraten. Man wird dabei an ein Wort des alten Kieler Arztes Professor Hensler erinnert, das uns Niebuhr in einem seiner Zirkulationsbriefe aus Holland überliefert hat. Hensler war kein Revolutionär, meinte aber, dass „Ärzte und Physiker vor allen anderen Gelehrten geneigt wären, bis zur äussersten Wildheit in diese Partei hineinzugehen"...

Neun Seiten füllt das Verzeichniss der Zeitungen und Zeitungsrudera in dem Friedlaenderschen Kataloge, unter ihnen die grössten Seltenheiten, wovon kaum noch andere Exemplare nachzuweisen sind.

Aus der Gruppe des Kataloges, die „Deutschland und Preussen von 1806 bis zur Bewegung von 1848" umfasst, verdient die reiche Litteratur hervorgehoben zu werden, die die kirchliche Bewegung der dreissiger und vierziger Jahre behandelt: die evangelische Kirche, die protestantischen Freunde, der Deutschkatholizismus sind mit einer erdrückenden Fülle ihrer nicht recht erfreulichen kleinen und grossen Veröffentlichungen vertreten.

Sehr ansehnlich ist die Litteratur der Frankfurter Nationalversammlung. Aber die Hauptmasse des Vorhandenen gruppiert sich um die politische Bewegung in Preussen seit dem vereinigten Landtage, um die Jahre 1848 und 1849 und die preussischen Verfassungskämpfe. Hier lassen sich die Ereignisse an der Hand der vielen tausend Blätter, der Maueranschläge, der Flugblätter, der politischen, humoristischen und satirischen Zeitungen, der politischen Gedichte Tag für Tag, in den entscheidendsten Tagen oft Stunde für Stunde verfolgen, von jenem 28. Februar 1848 an, wo ein Extrablatt der Allgemeinen Preussischen Zeitung um die Mittagszeit den Ausbruch der Pariser Februarrevolution verkündete, bis zu den Dezembertagen 1849, wo „Feierklänge am Tage der Befreiung des Geheimen Ober-Tribunalsrat Waldeck" angestimmt wurden.

Mit einem Schlage hatte das Berliner Leben in der ersten Märzwoche 1848 ein anderes Gesicht bekommen. Man lebte ganz nach aussen; als spannungsvoll harrender Zuschauer hörte man begierig auf die neuesten politischen Begebnisse in Nähe und Ferne und griff nach den Blättern, die an den Ecken angeschlagen und auf den Strassen feilgeboten wurden: es ist Berliner Strassenlitteratur, die einen grossen und den wertvollsten Teil der Sammlung ausmacht, Blätter, die eine ephemere Existenz gehabt haben, die von Hand zu Hand gegangen sind und über die Vorgänge des Tages, oft getreu, öfter allerdings tendenziös gefärbt, je nach dem Standpunkt des Verfassers und dem Fluge seiner Phantasie, berichten. Der deutsche Journalismus hat eben damals eine merkwürdige Lehrzeit durchgemacht.

Mit der Strassenlitteratur, die sie schufen haben die Märztage einer Anzahl litterarischer

Genies zur Berühmtheit verholfen, die, wenn sie auch kurzlebig, so doch damals, in jenen Tagen der Ungebundenheit der Presse, unbestritten war. Nur von wenigen unter den damals aufgekommenen Tagesschriftstellern hatte man überhaupt schon einmal gehört, die meisten waren unbekannte Leute, von dunkler Herkunft, man wusste nicht, wovon sie sich nährten und kleideten, die Welle hob sie und verschlang sie. Viel gesunder und fruchtbarer Geist, lebendige Ideen, nur selten freilich die Bildung tief und sicher die positiven Kenntnisse, aber eine Fähigkeit, die Sprache zu handhaben, die oft meisterhaft ist, selbst in der Behandlung des Dialektes; in der Gesinnung Variationen vom Ideal bis zur niedrigsten Ausartung.

Diese litterarischen Genies, deren Namen damals auf allen Lippen waren, bei Anhängern und Gegnern, haben ein kurzes Dasein im vollsten Licht der Öffentlichkeit geführt; zurückgesunken in die Luft der Alltäglichkeit erstickten sie, und von den meisten hat man dann draussen in der Welt wohl nur einmal wieder gehört: wenn die Tagespresse ihren Tod in kurzen Worten meldete, kaum dass sich man dann noch des Namens entsann. Auch dem bekanntesten und talentvollsten unter allen den Journalisten jener stürmischen Zeit ist es nicht viel anders ergangen: Friedrich Wilhelm Alexander Held. Sein Leben ist noch immer nicht geschrieben worden, wenn wir von E. Kneschkes nur allzu dürftiger Skizze in der „Allgemeinen deutschen Biographie" und einigen Mitteilungen anderer Achtundvierziger absehen, von denen einer auf ihn das böse Wort Börnes anwendet: „Was bliebe an ihm zu loben übrig? Nichts, als dass er ein grosser Künstler war und zu reden verstand; die Natur in ihm war schlecht". Die Lauterkeit seiner Gesinnung wurde schon angezweifelt, als sich die Leute an den Strassenecken drängten, um sein neuestes Plakat zu lesen. Zuerst Lieutenant, dann Schauspieler und endlich Schriftsteller, was er bis an seinen Tod, 1872, blieb, immer mit wechselndem Erfolge, anmassend, pathetisch in Rede und Geberde, ehrgeizig, von lockerem Leben, oberflächlich gebildet, aber ein Schriftsteller von packender Frische und Lebendigkeit. Seine Zeitungsartikel wie seine Maueranschläge fesselten immer durch Originalität der Gedanken und der Ausdrucksweise, durch Entschiedenheit und Verständlichkeit, darum ist denn auch der grosse Einfluss, den er 1848 auf die politische Gesinnung der Berliner ausgeübt hat, nur allzu erklärlich.

In der kaum übersehbaren Masse von Einblattdrucken aus der Zeit von 1848 bis 1849, von Extrablättern der Zeitungen, von Bekanntmachungen der Behörden, von Adressen und Manifesten, von Flugblättern aller Arten aus der Mitte der Bevölkerung aller Stände und Berufsklassen erregen das meiste Interesse auch beim heutigen Leser noch die Heldschen Plakate. Sie waren immer schnell entworfen, denn Held konnte nur arbeiten wenn, das Feuer ihm auf den Nägeln brannte. Wenn man sie nebeneinander hält, ist man verwundert, wie man dem Manne Doppelzüngigkeit und Charlatanerie nachsehen konnte. Aber er erhielt sich in der Volksgunst länger, als man nach den bedenklichen Proben seiner Gesinnungsschwankungen hätte für möglich halten können. Nur seiner ungewöhnlichen Geschicklichkeit hatte er zu danken, dass er das Heft so lange in der Hand behielt. Auch die Kunst, Reklame für sich zu machen, übte er meisterhaft aus, und zusammen mit seinem Freunde, dem Buchdrucker Ferdinand Reichardt, der seine Plakate druckte, sorgte er für deren Vertrieb durch den fliegenden Buchhandel, der damals in Berlin eigentlich so recht erst aufkam. Vor den Druckereien sammelten sich halbwüchsige Jungen, die auf das Erscheinen der frischen Blätter lauerten, um sie auf den Strassen zu verkaufen, unter lautem Geschrei und zudringlichen Anpreisungen.

Grosser Beliebtheit, zumal bei der demokratischen Partei, erfreuten sich die humoristischen Flugblätter, die Adalbert Cohnfeld unter dem Pseudonym Aujust Buddelmeyer, „Dagesschriftsteller mit'n jrossen Bart", im Berliner Jargon herausgab. Über sein Leben sind uns nur dürftige Mitteilungen bekannt. In Pyritz 1809 geboren, erhielt er auf dem Gymnasium zu Stargard seine Schulbildung und studierte in Berlin Medizin. Seit 1834 war er hier als praktischer Arzt thätig. Wenige Jahre darauf begann seine gar bunte schriftstellerische Thätigkeit: er schrieb Novellen, gab Volkssagen heraus, war Redakteur an der „Norddeutschen Zeitung" für Theater, redigierte später die „Erinnerungsblätter", war auch dramatischer

Lehrer, Belletrist und Kunstkritiker und nahm sich dazwischen noch die Zeit, zwei dickleibige Werke über die „Geschichte des preussischen Staats mit besonderer Berücksichtigung des deutschen Reiches" und eine Lebensgeschichte Friedrich Wilhelms III. zu schreiben. Als die Märztage anbrachen, wurde er mit in den Strudel der Politik hineingerissen. Mit unsäglicher Beharrlichkeit hat er seine Flugblätter geschrieben, deren fast jeder Tag ein neues brachte, das in derbem, meist zündendem, aber oft auch fadem Witz die neuesten Begebnisse des Tages behandelte, die grossen Vorgänge in der politischen Welt, wie die kleinen innerhalb der vier Wände des bürgerlichen Hauses. Immer gab es viel zu lachen, und die Gardinenpredigten, die Madame Bullrichen ihrem Gatten Ludewig zum Mittagessen hielt oder beim Zwirnabwickeln oder bei der Rückkehr vom Bezirksballe, waren oft das Tagesgespräch, und wie er sein berühmtes Blatt „Berlin, verprobjantire dir! Dein jrosser Held hat Hunger!" auf die Strassen warf, so war es ein Schlager, der dem Verfasser für so manche schwächere Leistung die Nachsicht seiner Leser sicherte. Aber schliesslich produzierte er so unendlich viel, dass das Interesse an Aujust Buddelmeyers Ergüssen, namentlich an der Buddelmeyer-Zeitung, erlahmte. Mitte der fünfziger Jahre zog sich Dr. Cohnfeld vom politischen Schauplatz für immer zurück und widmete sich fortan ausschliesslich seiner ärztlichen Praxis. Am 20. Januar 1868 ist er in Berlin gestorben.

Ein anderer fruchtbarer Flugblattschreiber von glücklichem Humor war Albert Hopf, der unter eignem wie angenommenen Namen, als Ullo Bohmhammel, Anastasius Schnüffler und in anderen Verkleidungen, gleichfalls im Berliner Volksdialekt eine Fülle von Gedichten und Prosaerzählungen und -Dialogen verfasst und tausende von Lesern gefunden hat. Eins seiner erfolgreichsten Gedichte trug die Überschrift: „Die Russen kommen!", der Angstruf des philiströsen Spiessbürgertums, über dessen Bedenken gegen die Folgen der neuen Freiheiten er sich lustig macht.

In jüdischem Jargon, als Isaak Moses Hersch und unter anderen Namen, verfasste S. Löwenherz seine offenen Briefe „an den gewesenen Ober-Borgemeister Krausnick", „an seine Mitberger", „an die Berliner Börsenleute, als da sind: Banquiers, Kortiers, Kornhändler und die ganze übrige Maschpoche" u. a. m. Robert Springer versichert uns, dass auch diese Flugblätter „ihr Furore selten verfehlten".

Jeder dieser produktiven Flugblattschreiber hatte seinen Drucker, den er vor anderen bevorzugte. Nach dem Drucker konnte man leicht auf die Gesinnung des Flugblattschreibers schliessen. Was bei Julius Sittenfeld gedruckt wurde, ging meist von der konservativen Partei aus oder hatte doch einen konservativen Anstrich. Wilhelm Fähndrich aber und Ferdinand Reichardt steuerten in entgegengesetzter Richtung, Fähndrich, ein früherer Wein- und Tabakhändler, Reichardt nach der Charakteristik Springers „mit allen Hunden gehetzt", „immer mit einem Fusse in der Stadtvogtei, aber wer ihn ganz hinein bringen wollte, musste früh aufstehen", „gewaltig pfiffig, glatt wie ein Aal, und lässt sich höchstens von Held übers Ohr hauen". Aus Reichardts Presse sind alle die unzähligen Plakate Helds und seine „Lokomotive" hervorgegangen. Für den Druck der Plakate kamen dann noch in Betracht: die Deckersche Geh. Oberhofbuchdruckerei für die amtlichen Erlasse der Staatsbehörden, A. W. Hayn für die Bekanntmachungen des Magistrats, E. Litfass, W. Moeser u. a. Cohnfelds humoristische Blätter druckten Marquardt & Steinthal; Hopf liess meist bei J. Draeger drucken; Löwenherz hatte selbst eine Druckerei und Lithographie.

Um die Berliner Märztage hat sich ein reicher Kranz von Dichtungen gewoben, in Versen und in Prosa, von genannten und ungenannten, von bekannten und unbekannten Dichtern. Andreas Sommer liess „Berliner Barrikadenlieder" erscheinen und besang den Tod des jüdischen Philosophen Levin Weiss, der auf einer Barrikade in der Königstrasse gefallen war („Todt wird von den Barrikaden weg der Philosoph getragen" etc.), ein Vorgang, der uns auch noch in einem lithographischen Bilde überliefert ist. Julius Heinsius gab „Märzlieder" heraus, die zwei Auflagen erlebten, Ignaz Julius Lasker den Prolog, den er am 20. März im Königsstädtischen Theater gesprochen hatte, Julius Minding, der Dichter Sixtus' V., einen „Völkerfrühling", eine Fahne, unter der damals noch viele andere Dichtungen in die Welt gesegelt sind; August Pauli dichtete einen „Frühlingsanfang", Moriz

Lövinson einen „Berliner Demokratenmarsch", den H. Hauer als „Volkslied für ächte Patrioten" komponierte, Theophil Bittkow ein „Jubellied zum Andenken an die glorreichen Tage des 18. und 19. März 1848". Friedrich Eylert dichtete „eine deutsche Marseillaise" und August Brass richtete einen Gruss an Frankreich „am ersten Tage der freien Presse in Preussen: „vive la liberté!" Zum Besten der Witwen und Waisen steuerte Lebrecht Neuhof „drei Lieder für die Zeit" bei, und Ludwig Karl Aegidi liess ein Farben- und ein Parlamentslied drucken, zum Besten eines Denkmals im Universitätsgarten für die gefallenen Studenten.

Den Toten des 18. März wurden Nachrufe gewidmet, die manchen schönen Gedanken aussprachen, öfter aber verletzt die Schärfe und Bitterkeit, mit der der traurigen Vorgänge gedacht wird, und hier und da fällt die Sprache in Abgeschmacktheit, wie in jenem einen unter den „Liedern, gesungen bei der Beerdigung unserer . . . gefallenen Brüder" von L. B. („Ob auch Tiger sich bekriegt, diesmal hat der Mensch gesiegt"). Nicht viel besser ist die von Mz. J . . l gedichtete „Elegie auf die . . . Gefallenen". Ergreifend aber ist Titus Ullrichs „Requiem: den Todten des 18. März". Das Thema: „Die Gräber in Friedrichshain" wurde viel variiert. „Todtenopfer" und „Todtenmessen" ist eine grosse Zahl von Dichtungen überschrieben, die den Märzkämpfern gewidmet sind, und noch nach Jahr und Tag verstummten die poetischen Klänge nicht, die das Andenken der Gefallenen aufzufrischen bemüht waren.

Andere Gedichte richten sich direkt an und gegen den König, wie Friedrich Eylerts „19. März 1848", „Des Königs Ritt" („Der König reitet schweigend, mit kummerschwerem Sinn...") und viele andere, deren Inhalt sich nicht wiedergeben lässt.

Keine unter den ernsten Dichtungen jener Zeit konnte sich an tiefgehender Wirkung mit Ferdinand Freiligraths im Juli 1848 verfasstem und wiederholt aufgelegtem und nachgedrucktem Gedicht: „Die Todten an die Lebenden" („Die Kugel mitten in der Brust, die Stirne breit gespalten . . ."), vergleichen. Es wurde unterdrückt und von der Polizei eingezogen, wo sie seiner habhaft werden konnte, und der vor mir liegende „Anzeiger für die politische Polizei Deutschlands auf die Zeit vom 1. Januar 1848 bis zur Gegenwart", in Dresden 1854 erschienen und jetzt eine bibliographische Seltenheit, entwarf von dem Dichter, den er eigentlich ausschliesslich nach jenem Gedicht beurteilte, folgende Charakteristik: „Freiligrath, Ferdinand, von Barmen, der, schändlichen Undankes voll, seinen ehemaligen Wohlthäter, Se. Majestät den König von Preussen, in dem bekannten Schandgedichte: „Die Todten an die Lebenden!" auf das gröblichste und gemeinste beschimpfte und auch ausserdem wegen dieses Gedichtes, einer Pestbeule in der Geschichte deutscher Dichtung, der Anklage auf Hochverrat unterworfen und im August 1848 zu Düsseldorf verhaftet wurde. Vor die Assisen gestellt, wurde er aber freigesprochen!" Der ausführliche stenographische Bericht über den Prozess ist gleichfalls in der Friedlaenderschen Sammlung enthalten. Das Gedicht selbst ist damals durchaus nicht ohne Widerspruch aufgenommen worden, es rief eine Anzahl Proteste und Antworten hervor, darunter allerdings auch Zustimmungen. Überhaupt ist Freiligraths Muse, die sich in den Dienst der Revolution gestellt hatte, ausserordentlich produktiv gewesen; vieles ist zu grotesk, aber das „Lied vom Tode", das er den Berliner Arbeitern am 20. Oktober 1848 widmete („Auf den Hügeln steht er im Morgenrot . . ."), noch heute nicht wirkungslos.

Mit vollen Händen haben auch unsere Romanciers aus dem Leben der Märztage geschöpft. Es war allerdings ein Wagnis, die allernächste Vergangenheit mit ihrem aufregenden Inhalt schon zu einer Zeit poetisch behandeln zu wollen, wo sich der Lärm der Parteien nicht gelegt hatte, wo die Gegensätze noch unvermittelt und unversöhnt einander gegenüber standen, aber mutig wurde jedes Hindernis genommen, und der Autor suchte meist das Gewicht seines Buches noch dadurch zu heben, dass er beteuerte, die Erzählung, die er böte, wäre einer wirklichen Begebenheit jener Tage entnommen und gebe ein getreues Bild der Zustände, wie sie eben erlebt worden seien. Und dennoch ist alles Phantasie und Übertreibung, und vieles Närrische dabei.

(Schluss folgt in Heft III.)

Neue Illustrationswerke.

Von dem im Auftrage des Barons Cornelius Heyl zu Herrnsheim in Worms herausgegebenen Prachtwerke *„Geschichte der rheinischen Städtekultur von den Anfängen bis zur Gegenwart"* von *Heinrich Boos*, dessen ersten Band wir im ersten Hefte dieser Zeitschrift besprechen konnten, ist jüngst der zweite Band verausgabt worden (Verlag von J. A. Stargardt in Berlin).

Der Band umfasst den Zeitraum vom Ausgang des XIII. bis zur Wende des XV. Jahrhunderts, und wiederum steht Worms im Mittelpunkte der Darstellung. Es war dies beabsichtigt. Professor Boos hat sich darüber bereits in der kurzen Einleitung zum ersten Bande ausgesprochen. Er wollte die Entwicklungsgeschichte der Rheinstädte an einem typischen Beispiel schildern, allerdings

Zeichnung von Josef Sattler zu Boos „Rheinische Städtekultur", Bd. II.
(Berlin, J. A. Stargardt.)

Kapitelstück von Josef Sattler aus Boos „Rheinische Städtekultur“, Bd. II. (Berlin, J. A. Stargardt.)

stetig unter Bezugnahme auf die allgemeinen Erscheinungen der Zeiten. Dass Worms ihm besonders am Herzen liegt, erklärt sich nicht nur aus seiner Freundschaft zu dem Baron Heyl, der Bürger der Stadt ist und sie auch im Reichstage vertritt, sondern aus der Thatsache, dass er mit unendlicher Mühe Sichtung und Ordnung in dem Chaos des Wormser Archivs geschafft hat. Und durch diese Ordnungsarbeiten wurde Boos so intim vertraut mit der Geschichte von Worms, dass eine besondere Berücksichtigung dieser Stadt in seinem Werke nahe lag. Die Gruppierung des Stoffes ist wieder eine ausgezeichnete; nicht nur der Historiker führt das Wort, sondern auch der genaue Kenner mittelalterlichen Städtelebens, der Kulturhistoriker und Sittenschilderer. Und immer ist die Boossche Darstellung gleich interessant, warmherzig und dennoch klar, sich nicht in Einzelheiten verlierend wie die wirrsalige Politik jener Zeit, die er nur in grossen Zügen verfolgt. Das letzte Kapitel des zweiten Bandes behandelt die „Katastrophe von Mainz“, den Einfall Adolf von Nassaus und die Mordnacht des 28. Oktober 1462. Genau zehn Jahre später rühmte Wilhelm Fichel, der Rektor der Pariser Universität, den Mainzer Bürger Guttenberg: „Wahrlich — dieser Mann verdient es, dass alle Musen, alle Künste und alle Zungen derer, die sich an Büchern erfreuen, ihn mit göttlichem Lobe verherrlichen. Dieser Guttenberg hat Grosses erfunden dadurch, dass er Buchstaben gegossen hat (exculpsit), mit welchen alles, was man sagen und denken kann, rasch geschrieben und abgeschrieben und der Nachwelt überliefert werden kann“ ... Und in der erwähnten Mordnacht war auch die Fust-Schöffersche Druckoffizin zu Mainz in Flammen aufgegangen und die Gesellen zerstreuten sich nach allen Himmelsrichtungen und trugen die neue Kunst weithin über die Lande ...

Josef Sattler hat den zweiten Band des Werkes in ähnlicher Weise geschmückt wie den ersten. Seine Vollbilder, Initialen, Vignetten und Kapitelstücke sind von feinstem künstlerischen Reiz, nicht alle gleichwertig, aber alle eigenartig und sich weit über die landläufige Illustrationsmanier, die bei diesem Buche wie ein Faustschlag gewirkt haben würde, erhebend. Am treffendsten ist er immer, wo er die Tragik der Geschehnisse zu symbolisieren oder allegorisch darzustellen versucht. Wie famos ist z. B. die Zeichnung des Tods als Schnitter mit den sterbenden Menschen zwischen den fallenden Garben und der untergehenden Sonne im Hintergrunde, deren Strahlen nicht mehr imstande sind, das tieferfallende Gewölk zu durchbrechen! Ferner das Bild, auf dem Pfaffe und Bürger, auf den Stadtschlüsseln von Worms hockend, das grosse W in giftigem Streite zu zerbrechen drohen — weiter der Tod auf der Fähre und die prächtige Verkörperung der Zünfte von Worms. Am genialsten aber giebt er sich in der Kleinkunst, in der Initial- und Vignettenzeichnung. Es sind Kabinetsstücke darunter, die von sprühender Phantasie und von echt poetischem Empfinden zeugen.

Auch dieser Band kostet, auf Büttenpapier von Otto von Holten in Berlin gedruckt, nur 10 M. Ohne die Munifizenz des Barons Heyl würde ein so billiger Preis sich nicht ermöglichen lassen.

Die fünfzigjährige Wiederkehr der Revolution von Achtundvierzig hat zahlreiche Werke ins Leben gerufen, die sich mehr oder weniger eingehend mit den Ereignissen des „tollen Jahres“ beschäftigen. Unter ihnen nimmt *Hans Blums „Die deutsche Revolution* 1848—1849. *Eine Jubiläumsgabe für das deutsche Volk“* (Verlegt bei Eugen Diederichs, Florenz und Leipzig. Gr. 8°, 480 S.) einen hervorragenden Platz ein. Hans Blum ist der Sohn Robert Blums, und als dessen Biograph hat er sich schon vor Jahren in den Besitz eines wertvollen und umfangreichen Materials über die Geschehnisse jener stürmischen Tage setzen können. Der politische Standpunkt, auf dem der Verfasser steht, befähigt ihn zu einer ruhigen und sachlichen Beurteilung der grossen Bewegung; er stützt sich zudem bei seinen Schilderungen in der Hauptsache auf Schriften jener Zeiten selbst, ohne Rücksicht auf die Parteischattierung der betreffenden Autoren. So ist es ihm gelungen, ein klares, umfassendes und sehr interessantes Bild der letzten Revolutionszeit zu geben, in einer Darstellung, die immer fesselt und durch die von der ersten bis

Ein ausgewiesener Litterat von 1848. (Aus Blum, „Die deutsche Revolution 1848/49.“ Leipzig, Eugen Diederichs.)

zur letzten Seite der Atemzug begeisterter Vaterlandsliebe weht.

Auf eine kritische Beleuchtung der Einzelheiten einzugehen, ist hier nicht der Ort. Der Verfasser hat sein Werk in vier grosse Abschnitte geteilt. Das erste Buch giebt eine Übersicht der Bestrebungen des Volkes vor Beginn der Revolution, eine Schilderung der Metternichschen Politik, der Burschenschaftsbewegung mit dem Attentat Sands, der Karlsbader Beschlüsse und Wiener Schlussakte, der Reaktion bis 1830 und der Wirkungen der französischen Julirevolution auf Deutschland, des neuen nationalen Aufschwungs und der ersten Regierungszeit Friedrich Wilhelms IV. Der zweite Abschnitt behandelt die Märztage in Baden, Bayern (mit der Lola Montez-Episode), Württemberg, beiden Hessen und Nassau, in Hannover, Oldenburg, Sachsen, den nord- und mitteldeutschen Kleinstaaten — dann die Sturmzeit in Wien mit dem Sturz Metternichs, die Märzbewegung in Preussen und speziell in Berlin, die ruhigeren Tage des Vorparlaments und schliesslich den sogenannten Heckerputsch im badischen Oberlande. Das dritte Buch beginnt mit dem ersten Wirken der Nationalversammlung, Reichsverwesertum und Bundestag, schildert das erneute Aufflackern der Revolution in Frankfurt und Baden, den Oktobersturm in Wien und den allgemeinen Umschwung in Österreich und Preussen. Der Schlussabschnitt endlich enthält die Darstellung der vergeblichen Einheitsbestrebungen, der letzten Kämpfe in Sachsen und Baden, der Auflösung des Parlaments und der Jahre der Reaktion. Die letzten Worte des Buches gelten Wilhelm I. und Bismarck. „Diese beiden hohen Helden unseres Volkes erfüllten in dreissigjährigem treuem Zusammenwirken die Sehnsucht nach den höchsten Zielen und Gütern der Deutschen, um die unser Volk 1848/49 so heiss und vergeblich gerungen hatte, und sie legten der Verfassung des Norddeutschen Bundes und Deutschen Reichs zu Grunde jenes Verfassungswerk der ersten deutschen Nationalversammlung in Frankfurt a/M., das im Frühjahr 1849 in Thränen und Blut erstickt und für immer begraben su sein schien" . . .

Ein besonderer Wert des Buches liegt in seiner illustrativen Ausstattung, und das interessiert uns hier am meisten. Herr Eugen Diederichs, der Verleger, auf dessen Schultern die Last der Beschaffung des meisten Vorlagematerials ruhte, hat ein wahrhaftes Wunder geschafft. Ein gutes Drittteil des Werkes wird durch Facsimilebeilagen, Karikaturen, Porträts und authentische Abbildungen gefüllt. Es mag nicht leicht gewesen sein, aus der ungeheuren Fülle aller zeitgenössischen Flugblätter, Journale und Illustrationen die geeignete Auswahl zu treffen, die charakteristischsten herauszusuchen — und zwar so, dass die Anschauungen *aller* Parteien zur Vertretung und dass neben den kultur- und sittengeschichtlichen auch die künstlerischen Gesichtspunkte zur Geltung kommen konnten. Aber Herr Diederichs hat sich seiner schwierigen Aufgabe gewachsen gezeigt. Die Illustrationen und Beilagen sind nicht nur eine Ergänzung zu dem Blumschen Text, sondern an und für sich gewissermassen ein kulturhistorisches Bilderbuch des „tollen Jahres", das man nicht ohne höchstes Interesse durchblättern kann. Ich erwähne aus dem reichhaltigen Material der meist auf photographischem Wege hergestellten Druckbeilagen nur einzelne Seltenheiten: die Nummer der „Isis" mit Okens Bericht über das Wartburgfest und den

Ein Kaffeehaus von 1848 zur Polizeistunde.
Nach einer Originalzeichnung von Jul. Raimond de Baux.
(Aus Blum, „Die deutsche Revolution 1848/49." Leipzig, Eugen Diederichs).

Der Bürgergardist, wie er sein soll.
Satire auf die Volksbewaffnung.
(Aus Blum,
„Die deutsche Revolution 1848/49."
Leipzig, Eugen Diederichs.)

höhnischen Vignetten zum Verzeichnis der auf dem Scheiterhaufen verbrannten Gegenstände — Struves „Wer ist reif und unreif für die Republik?" — den Rastatter Festungsboten mit der berühmten Blutegelgeschichte — das Lola Montez-Vaterunser — die Parodie auf „An meine lieben Berliner" — die Nr. 1 des „Berliner Krakehler" — das offene Sendschreiben Carl Hertzogs an den König von Preussen — das Heckersche Guckkastenlied — das einzige „Regierungsblatt" der Struveschen Republik und das Exerzierreglement der Aufständischen.

Ausser diesen Beilagen schmücken noch zahlreiche weitere Abildungen das Buch, alle nach zeitgenössischen Illustrationen. Besonders interessant ist der Reichtum an Karikaturen. Es war nur natürlich, dass bewegte Zeiten wie jene den Stift geistreicher Spötter geradezu herausforderten. Wir selbst werden im nächsten Hefte eine ganze Reihe im Original nur noch schwer aufzutreibender Lola Montez-Karikaturen veröffentlichen, die man wohl als sittengeschichtliche Dokumente bezeichnen kann. Die Karikatur hat selten eine so hervorragende Rolle gespielt als in diesen Tagen des Sturms, der Hoffnungen und des Schreckens. Im Blumschen Buche sind alle Varianten vertreten: Bilder voll ätzenden Grimms, gallebitterer Bosheit, niederträchtiger Respektslosigkeit, voll beissender Satire und behaglichen Bierhumors, voll köstlicher Naivität und harmloser Biedermaierei — oft nur flüchtig hingeworfene Skizzen, oft auch durchaus künstlerisch nach Inhalt und Ausführung. Und ich möchte nochmals betonen: gerade dieser Illustrations- und Beilagenschmuck verleihen dem Werke einen besonderen Wert; man wird es nicht einmal durchlesen, sondern häufig zur Hand nehmen, denn immer wieder stösst man auf Neues und Interessantes.

Der Preis ist mässig: 10 M. für das brochierte, 12 M. für das sehr hübsch in grünes englisches Leinen mit Lederrücken und Lederecken gebundene Exemplar.

Als Kuriosum sei schliesslich noch erwähnt, dass das genial entworfene Plakat für das Werk, von der Künstlerhand J. V. Cissarz' herrührend, in Naumburg a/S. als „aufreizend" verboten wurde. Das Plakat, das sich darstellerisch an den Rethelschen Totentanz von 1849 anlehnt, wird wahrscheinlich um so mehr verlangt werden; was daran „aufreizend" sein soll, werden nicht Viele verstehen.

Felix Vallotton ist den Lesern dieser Blätter kein Fremder mehr. Wir haben oft Gelegenheit gefunden, von diesem originellen Linienkünstler zu sprechen, haben auch im vorigen Jahrgange einige seiner charakteristischen Porträts reproduziert. Nunmehr hat *J. Meier-Graefe* das „Werk" Vallottons erscheinen lassen. Es liegt als elegant ausgestatteter Querfolioband vor uns (Berlin, J. A. Stargardt und Paris, Edmond Sagot) und enthält als Einleitung eine Biographie und eine eingehende künstlerische Würdigung von Seiten des Herausgebers, der sich auch hier wieder als ein Kunsthistoriker voll feinem Empfinden und voll ehrlicher Begeisterung für alles Gute und Eigenartige giebt.

Vallotton ist Schweizer; er wurde am 28. Dezember 1865 in Lausanne geboren. In seiner Familie werden beide Sprachen gesprochen; er ist eine glückliche Mischung gallischen und germanischen Elements. Als Siebzehnjähriger kam er nach Paris und versuchte sich zunächst in Lithographien, denen später eine Reihe von Ölgemälden folgte. Aber der Künstler in ihm brach erst durch, als er sein Talent für die Holzschnittzeichnung entdeckte. Sein erstes Porträt auf Holz war das Paul Verlaines. Die Vallottonschen Porträts sind in gewissem Sinne nur Skizzen und sind mehr Modellierungen als Zeichungen. Populär werden sie wahrscheinlich niemals werden, denn alles Süssliche und Konventionelle liegt ihnen fern. Der Künstler stellt sich ganz in den Bann seines Materials, des Holzes. Für ihn giebt es nur schwarze und weisse Flächen, scharf und schroff nebeneinanderstehend, ohne weiche Übergänge und sanft getönte Vermittelungen. So kommt es, dass seine Werke hier und da nahe an die Karikatur streifen, aber auch dann verlieren sie nichts von ihrer Ausdrucksfähigkeit, die zuweilen geradezu frappiert, wie bei den Bildern der Königin Viktoria, bei Edgar Allan Poë und Dostojewski.

In seinen Strassenscenen liegt etwas von der Momentphotographie, die durch Künstlerhand

beseelt worden ist. Vallotton hält stets nur den Augenblick fest. Ein Windstoss wirbelt den Staub empor und verfängt sich in Kleidern und Schirmen. Ein Brüllchor jubelnder Chauvinisten schreit dem Redner Beifall. Ein Selbstmörder verschwindet im schwarzen Wasser der Seine. Im „Bon Marché" breitet ein Schwarm von Commis die Stoffe vor den Augen der kauflustigen Menge aus. Und all das ist nur durch Linien und Flächen dargestellt, und man glaubt garnicht, wie eminent malerisch das wirkt und von welchem erstaunlichem Reize auf Auge und Gemüt es ist.

Ja — auch auf das Gemüt. In Vallotton steckt eine Dichterseele wie in unserem grossen Klinger, wie in Sattler und wie auch in Th. Th. Heine, durch dessen gallebitteren Humor immer ein versöhnlicher und verklärender poetischer Atemzug weht. Man betrachte die letzten Blätter: Das Begräbnis vom Trauerhause aus bis zum Friedhof. Diese wunderbare Darstellung menschlichen Jammers, die doch auch nur eine Tragikomödie ist, greift tief zu Herzen wie ein erschütterndes Lied. Unwillkürlich denkt man dabei an eine der grausigen Balladen, wie die Yvette Guilbert sie so markdurchrieselnd vorzutragen versteht.

Allerdings — man muss sich Mühe geben, Vallotton zu verstehen und die eigentümlich impressionistische Art seiner Darstellung begreifen zu lernen. Seine Schrift ist nicht allzu leicht lesbar und vor allem nicht nach akademischem Kanon zu beurteilen. Moment und Sehwinkel spielen bei ihm eine grosse Rolle; ich möchte sagen, man wartet darauf, dass seine Bilder sich im nächsten Augenblick verändern werden — man wartet auf die Bewegung in den fixierten Gruppen. Jedenfalls muss man Herrn Meier-Graefe Dank wissen, dass er uns intimer mit dieser originellen Künstlernatur bekannt gemacht hat. F. v. Z.

Selbstporträt von Felix Vallotton.
Aus Meier-Graefe „Felix Vallotton". (Berlin, J. A. Stargardt.)

Caxton im British Museum.

Von

Otto von Schleinitz in London.

William Caxton, geboren 1422 in Kent, und bekannt durch die Einführung der Buchdruckerkunst in England, brachte einen grossen Teil seines Lebens im Auftrage Eduards IV. in den Niederlanden zu. Magarethe, die Schwester des englischen Königs und Gemahlin Karls des Kühnen, wurde hier seine Gönnerin. Der „Recueil," das erste in englischer Sprache gedruckte Buch, entstand auf nicht englischem Boden, indessen ist weder die Jahreszahl noch der Druckort mit absoluter Gewissheit festzustellen, da 1469, 1471 und 1474 für das Datum, sowie die Niederlande und Köln als Entstehungsort in Betracht kommen. Caxtons Drucke werden teils als die ersten in England, teils als alte Schriften in der Landessprache, teils wegen ihren Inhalts von allen englischen Büchersammlern hochgeschätzt, obwohl sie sich sonst weder durch ihre Typen noch durch ihre Holzschnitte ungewöhnlich auszeichnen. Die Ashburnham-Auktion bot einen wiederholten Beweis für die ausserordentliche Wertschätzung, die den Drucken Caxtons beigelegt wird. Im übrigen wird der Gegenstand von Otto Mühlbrecht in seinem vortrefflichen Werke „Die Bücherliebhaberei" so übersichtlich behandelt, dass es nur dieses Hinweises bedarf, um aller weiteren Einleitungen enthoben zu sein.

Innerhalb der letzten neun Monate war die Verwaltung des British Museum glücklich genug, drei in der Offizin Caxtons gedruckte Werke zu erlangen, die es bisher nicht besass. Mit Ausnahme der 1874 erworbenen „St. Albans-Fragmente" ist dies der bedeutendste Glücksumstand seit etwa dreissig Jahren. Caxtons Werke gehören bekanntlich zu den ebenso seltenen wie begehrten, obwohl in jeder Saison in London 2—3 davon unter den Hammer kommen. Auf den ersten Blick hin erscheint die langsame Ergänzung, welche sich in dem British Museum vollzieht, daher etwas überraschend. Die Erklärung dieses Umstandes ist indessen sehr einfach. Ungefähr fünfundzwanzig verschiedene Caxtons oder Caxtoniana können verhältnismässig gewöhnlich genannt werden, da von jedem dieser Werke 9—30 Exemplare vorhanden sind. Dies sind die flotanten Bücher, die auf den Auktionen wiederholt erscheinen, aber in der Hauptsache, wenigstens des Ankaufs wegen, das Museum nicht interessieren. Gerade diese Drucke besitzt das Institut durch die Munifizenz von Gönnern, durch Vermächtnisse u. s. w. bereits in mehreren Exemplaren. Von den *seltenen* Caxtons sind etwa fünfzig verschiedene Werke, teils jedoch nur in Fragmenten, auf uns überkommen. Von jenen existieren nur 1 oder 1—3 Exemplare, die indessen alle in den Museen festgelegt sind und deshalb für den Kauf nicht in Betracht kommen. Von dieser Klasse von Drucken besitzt das British Museum den Löwenanteil, da es die Unica unter den Fragmenten und zehn der nur in einem einzigen Exemplar vorhandenen Bücher aufbewahrt.

Zu den kürzlichen Erwerbungen gehört „*Doctrinal Sapience*," aus dem ersten Teil der Ashburnham-Auktion. Obgleich das Museum das Buch bisher nicht besass, so gehört es doch gerade nicht zu den seltenen Caxtons, denn dem verstorbenen Mr. Blades waren neun Exemplare davon bekannt, und seitdem sind abermals zwei weitere Exemplare entdeckt worden. Dass das „Doctrinal" nicht schon in der Bibliothek vorhanden war, beruhte auf Zufall. Ein sehr schönes, vor allen andern ausgezeichnetes Exemplar auf Velin, nebst dem Zusatzkapitel „Of the negligences happyng in the masse and of the remedyes" befand sich in der Sammlung König Georg III., die 1822 dem Museum überwiesen wurde und durch die der Museumsbibliothek 37 Caxtons zufielen. Das erwähnte schöne Exemplar war für 84 Mark von Mr. Bryant angekauft und dem Könige geschenkt worden. Aus Anstandsrücksichten wurde dies Buch dem Könige wieder zurückgestellt und so kam es in die Privatbibliothek der Königin nach Windsor.

Die beiden andern in diesen Tagen erworbenen Caxtons sind viel kleiner als „Doctrinal," aber bedeutend seltener. Man kann behaupten, diesen Zuwachs habe Dibdin in gewissem Sinne prophezeit, indem er „Curia Sapientiae" dem Museum irrtümlich schon zu seiner Zeit zuwies. Bekanntlich ist Dibdin nicht immer ganz zuverlässig in seinen Angaben. „*Curia Sapientiae*" oder „*Court of Sapience*" ist an und für sich ein ziemlich mässiges Gedicht, dass nach Stows Ansicht dem John Lydgate als Verfasser zugeschrieben wird. Der wenig bedeutende litterarische Inhalt handelt über Theologie, Geographie, Naturgeschichte, Gartenbaukunst, Rhetorik, Grammatik, Musik, Arithmetik, Geometrie und Astronomie. Wahrscheinlich ist das Buch 1481 gedruckt worden.

Derselben Zeit gehört das dritte Buch an, betitelt „*Disticha de Moribus*" von *Dionysius Cato,* nebst einer englischen Paraphrase in Versen. Das Werk wird gewöhnlich verzeichnet als „Parvus et Magnus Cato." Der Abschnitt „Parvus" enthält nur 3 Seiten während „Magnus" 50 Seiten stark ist. Das vorliegende Buch besteht in der dritten Ausgabe des „Cato" und unterscheidet sich von der früheren durch zwei Holzschnitte, welche einen Lehrer mit seinen Schülern darstellt. Auf dem ersteren ist der Lehrer mit einer Rute bewaffnet, auf dem zweiten hat er ein bewegliches Lesepult vor sich, welches unsern neuesten Kon-

struktionen sehr ähnlich sieht. Diese beiden Holzschnitte kommen auch in Caxtons „Mirror of the World“ vor. Da sie aber viel besser zum Text des „Cato“ passen und für dies Werk gezeichnet wurden, so darf man wohl annehmen, dass „Cato“ das erste illustrierte Buch Caxtons veranschaulicht.

Als im Jahre 1861 William Blades grosses Werk „The Life and Typography of William Caxton“ erschien, gab Blades die gesamte Zahl der Caxtoniana im British Museum (exclusive der Fragmente) auf 77 an, von denen 24 Duplikate waren, so dass also dort 53 verschiedene Werke Caxtons verzeichnet werden konnten. Zu jener Zeit war die Spencer-, jetzige Rylands-Bibliothek reicher als das Museum, da sie 56 verschiedene Werke besass, aber keine Duplikate, denn diese waren bereits sämtlich verkauft. Unter den 56 Exemplaren befanden sich 40 intakte und 16 unvollkommene, gegen 40 intakte und 13 unvollkommene im British Museum. Das letztere besitzt in Summa jetzt 58 Caxtons und hiermit die grösste bisher bekannte Anzahl in einer Hand. Die drei letzten Neuerwerbungen sind in der Kings Library des Museums zur Besichtigung ausgestellt.

Das Geburtsjahr Caxtons wurde weiter oben in das Jahr 1422 verlegt, als eines mittleren Wahrscheinlichkeitsdatums, wie es Brockhaus annimmt, während Mühlbrecht hierfür mit gleichem Recht 1421 angiebt. In dem von Blades verfassten und bei Trübner erschienenen Werke „William Caxton“ (Seite 6) wird es offen gelassen, ob 1421, 1422 oder 1423 das wirkliche Geburtsjahr des berühmten Druckers ist. Sein 1491 erfolgter Tod lässt über die Richtigkeit *dieses* Datums keinen Zweifel, obwohl noch 1493 Werke erschienen, die aus seiner Offizin hervorgegangen sein sollen. Sie stammen indessen von Wynkin de Worde, der den hochklingenden Namen Caxtons für seine Geschäftszwecke ausbeutete. Im übrigen galt nach damaligen Moralbegriffen ein derartiges Verfahren nicht einmal für unschicklich. Die beiden einzigen zur Zeit in England verkäuflichen Exemplare von Caxtons Drucken befinden sich im Buchlager von Bernard Quaritch. Nach Ausweis seines letzten Antiquariatskatalog sind dies: Chaucers „Canterbury Tales,“ Klein Folio, erste Ausgabe, ein schönes Exemplar, in dem das erste und sechste Blatt durch Facsimile ersetzt wurde, und dessen Preis mit 50,000 Mark angesetzt ist. Das andere Werk ist „Dictes of the Philosophers,“ Klein-Folio, ein perfektes Exemplar (30,000 M.) von 75 Blättern, Typen No. 2, mit 29 Linien auf der Seite und hat auf dem Schlussblatt den philosophischen Ausspruch: „Et sic et finis.“

Kritik.

Das neunzehnte Jahrhundert in Bildnissen, mit textlichen Beiträgen. Herausgegeben von *Karl Werkmeister*. Berlin, Photographische Gesellschaft, Heft I und II.

Er ist erfreulich, dass sich neben so unsinnigen Sammelwerken wie „Berlin bei Nacht“ und ähnlichen auch noch Platz und Ernst für ein verdienstvolles Werk gefunden hat wie das vorliegende. Sagt uns doch oft ein Porträt und eine Photographie mehr über den Charakter eines Menschen, als ein dickleibiger monographischer Band.

Die erste Stelle des Werkes ist, wohl aus Gründen des Geburtsdatums, den Gebrüdern Grimm eingeräumt worden. Geheimrat Hermann Grimm, ihr Nachkomme, hat, so gut sich dies in kaum vier Spalten machen lässt, ein paar charakteristische Äusserungen zu den Bildern gefügt. Neben den grossen Zeichnungen Wilhelms von Ludwig Grimm 1822 und Jakobs von Hermann Grimm 1855 sind dem Text noch zwei kleine Bildnisse beigefügt. Das zweite, eine Photographie, zeigt Wilhelm Grimm im späteren Alter.

Gaben die gelehrten Grammatiker neben ihren Studien dem deutschen Volke seine Kinder- und Hausmärchen, so hat Ludwig Richter, der zweite in der Reihe, ihm in seinen hunderten von Holzschnitten — seiner berühmten und geschätzten Gemälde nicht zu gedenken — in seinen Darstellungen aus dem Leben der Kleinen einen beinah Dürerschen Schatz hinterlassen. Leon Pohle — nach dessen Bild die Photographie aufgenommen wurde — giebt ihn nach damaliger Mode im Pelze auf einem Stuhl sitzend wieder, neben sich einen Tisch mit Zeichenbogen. Seine stets fleissigen Finger führen den Stift.

Auf die Malerei folgt die Musik: Felix Mendelssohn-Bartholdy, der Liebling Zelters und Goethes, der Heine der Tonkunst, nach dem Gemälde von Magnus. Mendelssohn hat keine Selbstbiographie hinterlassen, wie Grimm und Richter („Aus dem Leben eines deutschen Malers“), aber sein Briefwechsel mit seiner Schwester Henriette und anderen ist uns allen längst ein liebes Buch geworden. Das fünfte Blatt ist einem Manne gewidmet, dessen Bedeutung auf allerneustem Gebiete, dem der Elektrotechnik, liegt, nämlich Werner von Simens. Lenbach hat in seinem köstlichen Gemälde darauf verzichten dürfen, ihm „seines Amtes Attribut“, etwa

das Modell einer elektrischen Bahn oder dergl., wie es geschmackloserweise immer noch Mode ist, in die Hand zu geben. Die siegende Intelligenz der Stirn macht solche Schilderei überflüssig.

Die Vogelsche Zeichnung des alten Thorwaldsen ist noch besonders durch die Aufschrift, die sie trägt, interessant. Sie ist „C. V. Maxen 20. Juni 1841“ datiert und zeigt unter der Aufschrift: „Albert Thorwaldsen föd. d. 19. November 1770“ eine zweite Handschrift. „Christine Gampe geb. Dalgas aus Nysöe, in Gesellschaft von Thorwaldsen auf der Reise nach Rom von Kopenhagen“. — Spätere Thorwaldsenbiographen dürften die Reproduktion gerade dieses Bildes besonders zu schätzen wissen.

Aus der Wiener k. k. Hofbibliothek stammen das Original einer sehr schönen Lithographie des Dichters Lamartine von Maurin, sowie des Turnerschen Stiches des Porträts Lord Byrons von Westall, das den Dichter romantisch-klassizistisch als jugendschönen Schwärmer mit sehr kleinem Kopf und langem Hals wiedergiebt.

Interessant ist es, die grosse Photographie Arthur Schopenhauers, die 1859 nach dem Leben aufgenommen wurde, mit zwei kleinen Jugendbildnissen — der Philosoph eröffnet das zweite Heft — zu vergleichen. Es will beinahe scheinen, als habe der Lebensabend dem grossen Pessimisten doch noch verklärenden Sonnenschein gebracht, der aus den tausend Fältchen des klugen Greisenkopfes hervorbricht, während besonders das Ruhlsche Ölporträt des Missmuts garnicht genug thun kann. Hier ist auch Eduard Grisebachs klar zusammenfassender Text lobend zu erwähnen.

Auch Herr Julius Hart hat vielfach belehrende Textnotizen geliefert, so u. a. zu Hans Christian Andersens Porträtzeichnung von Vogls Künstlerhand. Man kann sich kaum einen grösseren Kontrast denken als zwischen dem Abbild des Märchendichters mit den guten Augen und dem schlichten Haare und dem nächsten Blatt, auf dem das orientalisch-sinnliche Antlitz der Aurora Dudevant (George Sand) durch einen Stich Calamattas verewigt worden ist.

Blatt 12 bringt einen andern, ebenso scharfen Gegensatz: das leicht bäuerliche Pastorengesicht Friedrich Overbecks, des friedlich-religiösen Schwärmers, des Illustrators der Sakramente und der Passion, das Adolph Henning meisterlich in seinem sinnenden Ausdruck wiedergegeben hat.

No. 13, die Unglückszahl, birgt hier ein Meisterstück: die weltberühmte, bei Amsler & Ruthardt in Berlin erschienene Radierung Stauffer-Berns mit Gustav Freitags markigem Kopfe. Was uns Deutschen Freytags „Bilder aus der deutschen Vergangenheit“ und a. m. sind, fühlt heut zu Tage jedes Schulkind. Mit verdoppelter Sympathie beugen wir uns über das Blatt, das uns neben einem Unikum der Radierkunst auch das Porträt eines verehrten Autors zeigt.

Hektor Berlioz steht uns fremder; populär sind bei uns eigentlich nur seine paar Trivialitäten, z. B. die „Danse macabre“ geworden. Sein schönes „Requiem“, selbst die oft gespielte „Fausts Verdammnis“, haben es immer nur zu einem kleinen, freilich desto musikverständigeren Publikum bringen können.

Der Radossche Stich nach Focosis Zeichnung des Canova mutet bei aller Feinheit der Durchführung etwas trocken und tot an, besonders wenn man die prächtig lebensvolle Photographie Helmholtzs daneben legt.

Aber was that ich da!? Ich habe die „banausische Photographie“ auf Kosten einer edlen Kunst gelobt! Freilich — gut photographieren, *so* photographieren, wie Fechner Helmholtz photographiert hat, das ist *auch* eine Kunst. Und da das Werk bestimmt ist, die Porträts grosser Menschen „uns wie unsere besten Freunde vertraut zu machen“, so meine ich, dass in diesem Falle dem lebensgetreusten Abbild der Vorrang vor dem künstlerisch vollendeteren gebührt.

Wir sehen den folgenden Heften mit grosser Spannung entgegen.

Der erstaunlich niedrige Preis von 1,50 M. pro Heft ermöglicht dem Werke, in allen Kreisen Eintritt zu finden. v. R.

❧

Die Schweizer-Trachten vom XVII. bis XIX. Jahrhundert nach Originalen. Von Frau *Julie Heierli.* Druck und Verlag von Brunner & Hauser, photographische Kunstanstalt, Zürich IV. Serie II und III.

Die Folgehefte halten völlig, was Heft I versprach. Das kostümgeschichtlich höchst lehrreiche Werk lässt bei jedem Blatte mehr bedauern, dass die köstlichen alten Trachten langsam auszusterben beginnen. Auch psychologisch kann man den Blättern manches Interessante abgucken. Die Bernerin in ihrem prächtigen langen Rock, das Köpfchen von dem Glorienschein der Rosshaarhaube umgeben, mit seidener Schürze und silbergeziertem Mieder sticht wesentlich von der Baselerin ab, die sich in Tracht und Behaben mehr dem Schwabenmädli nähert. Die Thurgauerin hat die Schürze und die blühweissen Ärmel mit der ersten gemein, doch lässt der grosse, das Gesicht malerisch abhebende Radhut auf eine gewisse Koketterie der Bewohnerin neben Sauberkeit und Wirtschaftlichkeit schliessen. Die Bewohnerinnen des Landes an der Thur sollen thatsächlich die gewecktesten der Schweiz sein. Die Ufer des Rheins bergen beinah von der Quelle bis nach dem Zuidersee hinab überall Wohlstand. Die Hallauer Braut aus der Schaffhausener Gegend mit ihrer fusshohen, edelsteingezierten Goldkrone ist ein stattliches Beispiel dafür. Schade, dass gerade diese Tracht schon bald seit einem halben Jahrhundert verschwunden ist. Grundverschieden sind auch die Männertypen in Heft II. Die Freiburger Sennen sehen fast aus wie Studenten in besonders hohen

Semestern mit ihren verwogenen Käppis und den bunten „Bierzipfeln", während der Bewohner des rauhen Ury in seiner derbleinenen Hirtentracht und mit seinen asketischen Sandalen uns als der echte Sohn der Berge ohne Firlefanz und Schniegelei erscheint.

Schier operettenhaft in ihrer Pracht muten die Gewänder einer Städterin aus Solothurn oder einer Schwyzerin im Kirchschmuck an. Kostbare gestickte Tücher und Schürzen, goldne Pfeile und Sammetpantöffelchen wollen uns kaum mehr zum Bauernstande passen. Freilich waren die damaligen Schweizer Geschlechter von ganz anderer Art als die, die heute vom Besuche der Touristenwelt allein leben. Bei einem walliser Hochzeitspaar scheint der Bräutigam direkt vom pariser Hofe zu kommen, in Dreispitz und Schossweste; er nimmt sich höchst sonderbar aus neben seiner ausgesprochen bäuerlich gekleideten Liebsten mit dem winzigen Blumenkrönchen und dem bunten Brusttuch. Ein Bauernmädchen der Tessingegend ist das deutlichste Beispiel einer Grenzmischung. Die lang und gerade herabwallende Schürze, das kurze Zuavenjäckchen und die Sandalen könnten gerade so gut einer Schönen der Donauländer gehören. Die Strumpfrohre sind eigentlich das einzige, was an die Trachten der umliegenden Bergvölker erinnert.

Das einfache Züricher Gewand ist ganz jungen Mädchen besonders kleidsam, deren jugendfrisches Gesicht dann schelmisch aus der klösterlichen Altfrauenmütze hervorlacht. Eine eigentümliche Mützenform mit einer Art weisser Schmucklappen trägt die Bewohnerin des Kantons Glarus, deren einfach und dunkel gehaltenes Kostüm wohl dem unserer polnischen Grenze am nächsten kommt.

Über die Einzelheiten der Kleidung giebt der Text oft geschichtlich interessante Aufklärungen. Wie köstlich dem Auge müsste einmal eine wahrhaft kostümstilgerechte Aufführung des „Wilhelm Tell" sein! — —n.

❧

Pan. Zweite Hälfte des dritten Jahrgangs, drittes und viertes Heft. F. Fontane & Co. Berlin.

Gleich die erste Kunstbeilage „Motiv aus Hessen", Radierung von *Ubbelohde,* gewährt einen hohen Genuss; die Renaissance dieser Technik fördert prächtiges zu Tage. Auch *Orlik* pflegt sie sorgfältig; er ist in dem Hefte reich vertreten. Neben heumachenden Bäuerinnen und einer etwas gleichgültigen Landschaft giebt er zwei ausserordentlich feine Genrescenen, „Kurzweil" und „Würfler"; alle vier sind kleinen Formats und in Behandlung wie Thema grundverschieden. Dagegen verraten drei Arbeiten *Thomas* eine starke Ähnlichkeit der Technik; das erste, „Narziss" benannt, dürfte wohl das Beste sein. *Nicholson* hat es verstanden, mit dem konturlosen Holzschnitt eine starke Wirkung hervorzubringen, doch eignet sich diese Technik wohl mehr für sogenannte eyescatcher, die auf die Entfernung berechnet sind.

Ornamentale Schwäne beginnen nunmehr epidemisch zu werden. *Rich. Grimm* hat ihnen weder in seinem Schlussstück noch im Kapitelkopf neue Seiten abgewinnen können, eine Kunst, die *Th. Th. Heine* mit seinen paar höchst einfachen Linienmotiven aus dem Grunde versteht und bei seinen Urnen, Guirlanden und Bändern aufs neue beweist. Zwei wundervolle, regenfeuchte Baumstudien hat *Ludwig Dill,* nebst einem grossen Blatt „Schneewehen im Moos" geliefert, während *Maurice Denis'* Lithographie einen stark — nun sagen wir benebelten Eindruck macht. Eine Reihe gut reproduzierter Dürerscher Holzschnitte sind dem vortrefflichen Artikel des Herrn *v. Seidlitz* beigegeben. Der Schluss des Heftes ist *August Rodin* gewidmet, von dem neben etlichen Skizzen eine ausgezeichnete Radierung von Antonin Proust und Reproduktionen einiger seiner berühmten Bildwerke beigegeben sind. Verehrungsvoller Übereifer widmete einer Tuschzeichnung ein besonderes Blatt: das wäre wirklich nicht notwendig gewesen; man hätte lieber den prächtig lebensvollen Kopf Victor Hugos also ehren sollen: der verdient's! —f.

❧

Meisterwerke der Holzschneidekunst. Neue Folge. Viertes Heft: *Moderne Meister.* Zehn Blatt Holzschnitte nach Originalen, mit Begleittext von *Aemil Fendler.* Leipzig, J. J. Weber.

Es ist stets eine Freude, *Lenbachs* Schöpfungen zu begegnen, eine doppelte Freude aber, wenn er Männer wie Kaiser Wilhelm I. und seinen Kanzler zur Darstellung erwählt hat. Ich weiss nicht, ob es noch mehr Bilder des alten Kaisers aus den letzten Lebensjahren giebt, besser mag es wohl keinem gelungen sein, Hoheit mit Freundlichkeit zu paaren. Lenbach hat Bismarck ungezählte Male porträtiert — man kann ihm diese Vorliebe nachfühlen — doch es will uns scheinen, als sei das gewählte Bild nicht das menschlich ähnlichste der stattlichen Zahl.

Dettmann ist durch drei Scenen aus dem Arbeiterleben vertreten: charakteristische Gestalten, denen es nicht an einer gewissen Poesie trotz alles Realismus der Darstellung gebricht.

Die büssende Magdalena von *Gabriel Max* hat etwas gar zu Opernhaftes und Gekünsteltes, um dem Beschauer zu Herzen zu gehen. Es ist, als habe Max eine der mondainen Erscheinungen Modell gestanden, die *René Reinicke* so kaleidoscopartig bunt in seinen Strand- und Spielsaalbildern schildert: jene Welt, die gleichsam unter der Sourdine zu leben scheint und aus der doch von Zeit zu Zeit ein greller Misston, ein Jubellaut hervorbricht.

Den Frühling feiern *Hofmann* und *Bartels;* ersterer durch Fidussche Backfischgestalten, letzterer durch die erste Liebe eines holländischen Bauernpaares.

Ein ganz eigentümliches, mystisch durchwehtes

Bild ist die Arbeit *Angelo Janks*, die er „Sehnsucht“ nennt. Ein einsames junges Weib, im Abenddämmer, zur Zeit der grossen Stille durch die Wiesen schreitend, und fern auf dem Fluss ein gleissendes Lichtkreuz: das Ziel ihrer Sehnsucht, die kühle Tiefe.

Georg Papperitz' „Dame im Kopfshawl“ schliesst die Mappe ab: ein hübsches, puppenhaftes und nicht sehr seelenvolles Frauenköpfchen, um das sich der Shawl in äusserst flotten Linien legt.

Die Reproduktion der Holzschnitte ist durchweg sehr sauber und oft, wie bei dem Jankschen Bilde und bei Dettmann, von grosser künstlerischer Wirkung. Bilder, bei denen das koloristische vorwiegt, sollten meiner Ansicht nach überhaupt nicht einfarbig reproduziert werden. —L.

Chronik.

Mitteilungen.

Die Weigelsche Miniaturensammlung. — Zu den kenntnisreichsten Bibliophilen muss unstreitig der Leipziger Buchhändler *Theodor Oswald Weigel* (geb. den 5. August 1812, gest. den 2. Juli 1881) gerechnet werden. Als Sohn des als vorzüglichen Kunstkenner und eifrigen Sammler hochangesehenen Johann August Gottlob Weigel wuchs er mit den vom Vater trefflich angelegten und gepflegten Sammlungen von Gemälden, Handzeichnungen, Kupferstichen, Radierungen und xylographischen Werken auf und früh erwachte in ihm die Liebe zur Kunst und jenes feine Kunstverständnis, mit dem er später die väterlichen Sammlungen erweiterte und für die Allgemeinheit nutzbringend verwertete. Die schönste Frucht seines Sammelfleisses, ein reicher Schatz von Kenntnissen auf dem Gebiete der Inkunabelkunde und der frühesten Buchdruckergeschichte, ist in seinem wichtigen, mit A. Zestermann zusammen herausgegebenen Werke niedergelegt (*T. O. Weigel* und *A. Zestermann: Die Anfänge der Druckerkunst in Bild und Schrift. An deren frühesten Erzeugnissen in der Weigelschen Sammlung erläutert.* Mit 145 Facsimiles und vielen in den Text gedruckten Holzschnitten. 2 Bde. 1866. Fol.). Wieviel Arbeit und Mühe, welche Ausdauer und Beharrlichkeit gehörten dazu die schöne Sammlung zusammenzubringen, welche Fülle von Kenntnissen und wieviel Fleiss waren erforderlich, die reichen Schätze zu beschreiben! Um so dankenswerter ist die Veröffentlichung der Beschreibung. Und die Sammlung selbst? Vergeblich waren die Bemühungen, sie in ihrer Gesamtheit zu erhalten und an den preussischen Staat zu verkaufen; der grosse Wert wurde an massgebender Stelle — König Friedrich Wilhelm IV. interessierte sich besonders dafür und war persönlich sehr für die staatliche Übernahme — wohl anerkannt, aber die Mittel zum Ankauf für ein Staatsinstitut nicht flüssig zu machen. So wurde denn im Jahre 1872 die grossartige Sammlung, dieser wertvolle Beitrag zur Geschichte der Typographie, zur Versteigerung gebracht und zu dieser interessantesten Auktion, welche in der deutschen Buchhändlercentrale wohl je abgehalten worden ist, erschien der „*Katalog frühester Erzeugnisse der Druckerkunst von T. O. Weigel* und *A. Zestermann.* Mit 12 Facsimile-Tafeln, 1872. Nebst Preisliste“. Naturgemäss nicht von jenem grossen Umfange und ebensolcher Bedeutung wie die vorerwähnte Weigelsche Inkunabelsammlung, aber ebenfalls hochinteressant ist die Kollektion von Handzeichnungen gewesen, welche an zweiter Stelle versteigert wurde und über die gleichfalls ein sorgfältig bearbeitetes Verzeichnis erschien unter dem Titel „*Katalog einer Sammlung von Originalhandzeichnungen der deutschen, holländischen, flandrischen, italienischen, französischen, spanischen und englischen Schule*, gegründet und hinterlassen von *O. A. G. Weigel* in Leipzig. 1869“.

Den dritten Teil der Weigelschen Sammlung bildeten die *Miniaturen*, welche ausschliesslich von dem eingangs erwähnten Theodor Oswald Weigel gesammelt worden sind. Wir machen die Weigelsche Miniatursammlung aus dem Grunde zum Gegenstande einer kurzen Besprechung, weil auch die Tage dieser Sammlung gezählt sind, da dieselbe, wie die obenerwähnten beiden Teile der Weigelschen Sammlung, zur *öffentlichen Versteigerung* gelangen soll.

Die kostbare Miniaturensammlung enthält 22 Manuskripte mit zahlreichen Malereien, Initialen und Bordüren, sowie 105 Einzelminiaturen, d. h. Malereien, die nur ein einziges Blatt umfassen, und solche, die als Titel-, Anfangs- oder Einzelblätter aus grösseren Manuskripten stammen. Es dürfte wenige Sammlungen geben, welche so herrliche Beispiele der Kunst der Miniatoren aufzuweisen haben wie diese; namentlich unter den illuminierten Codices befinden sich einige glänzende Kunstwerke burgundisch-französischen Ursprunges, die von seltener Vollendung und Wichtigkeit sind. Von den 22 Manuskripten sind 7 deutschen Ursprunges und gehören dem XII.—XIV. Jahrhundert

an; eine Probe deutscher volkstümlicher Kunst bietet eine Bilderbibel mit 285 Federzeichnungen aus der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts. Weitere 7 illumierte Codices sind französischen bezw. burgundischen Ursprunges und zeugen durch glänzende Vertreter von der Blüte der Miniaturmalerei im XIV. Jahrhundert. Besonders seien ein Psalterium (eine entzückende Pergamenthandschrift in Duodez), ein grosses Antiphonarium und ein Livre d'heures von vollendeter Ausführung erwähnt. Italienischen Ursprunges sind 4 Pergamenthandschriften, unter denen die für den späteren Papst Julius II. geschriebene Ordo celebrandae missae hervortritt, während das grosse Missale Romanum, eine Pergamenthandschrift von 306 Blatt mit Miniaturen, figurierten und ornamentierten Initialen und Bordüren, zwar französischen Ursprunges, aber unter unverkennbarem Einflusse italienischer Kunst entstanden ist und ebensowohl zu der letzteren Gruppierung gezogen werden kann. Den Beschluss der illuminierten Handschriften bilden 4 deutsche Manuskripte aus dem XV. und XVI. Jahrhundert, von denen die Vita Christi deutsche volkstümliche Kunst erkennen lässt, während die Federzeichnungen zu der „Hystoria von dem Edlen Ritter Peter von Profentz vnd der schonsten Magalona, des Künigs vō Napples tochter" eine hochinteressante Illustrationsprobe des XVI. Jahrhunderts bieten, welche auf Hans Burgkmair oder einen diesem Künstler kongenialen Illustrator schliessen lassen. Dass die letzterwähnte Hystoria auch von sprachlichem Interesse ist, sei an dieser Stelle nur nebenbei erwähnt.

Die 105 Miniaturen auf Einzelblättern lassen sich analog der Gruppierung der Codices in fünf Abteilungen gliedern, von denen die erste 40 Miniaturen deutschen Ursprungs aus dem X. bis XIV. Jahrhundert umfasst. Von hoher Wichtigkeit ist das erste Blatt, welches die Verkündigung darstellt und, dem X. Jahrhundert angehörend, den vollen Beweis für den unmittelbaren Einfluss der Antike auf die ottonische Zeit liefert. Der burgundisch-französischen Schule entstammen 27 Blätter; 15 Miniaturen sind italienischen und 7 niederländischen Ursprunges, während 16 Blätter deutschen Ursprungs aus dem XV. und XVI. Jahrhundert datieren.

Es würde zuweit führen und mangels bildlicher Darstellung immerhin ungenügend sein, an dieser Stelle eine detaillierte Beschreibung der kostbaren Codices und Einzelblätter zu geben, welche Proben der Renaissance in ihrem ganzen Umfange, von der Frührenaissance der Italiener bis zur Spätrenaissance in Deutschland und den Niederlanden, umfassen. Die vorstehende skizzenhafte Schilderung der wertvollen Miniaturensammlung kann naturgemäss kein annäherndes Bild von deren Reichtum und Schönheit geben, aber für den Liebhaber werden auch diese Zeilen von Interesse sein, da sie ihn auf eine überaus seltene Gelegenheit hinweisen, seine Studien zu erweitern, seine Kenntnisse zu vergrössern und seine Sammlungen zu bereichern. Miniaturen müssen sorgfältig beschrieben und minutiös genau abgebildet sein, wenn sich der Leser einen ungefähren Begriff von ihrer Schönheit und ihrem Werte machen will; eine bezügliche Publikation in Bild und Schrift oder wenigstens ein sorgfältig bearbeiteter beschreibender Katalog über die vorstehende Sammlung wird den Interessenten gewiss erwünscht sein, und wir zweifeln nicht, dass, gemäss der früheren erfolgreichen Praxis bei den Versteigerungen der ersten beiden Weigelschen Sammlungen, ein sachgemässer Auktionskatalog den Sammler in besserer Weise über die Miniaturschätze unterrichten wird als es hier mit einer oberflächlichen Andeutung möglich war. Da vorläufig über den Zeitpunkt der Versteigerung der Weigelschen Miniaturschätze nichts Bestimmtes in Erfahrung zu bringen war (vielleicht findet sie schon im Juni d. J. statt), so müssen wir uns vorbehalten, später darauf zurückzukommen, wie wir hoffen, an der Hand eines eingehenden Kataloges.

Leipzig. *C. A. Grumpelt.*

Druckermarken aus Speier und Neustadt a. d. Hardt. Peter Drach der Ältere führte 1477—1480 nur eine einzige Druckmarke, die das Alliancewappen seiner und seiner Frau Familie bildet. Es sind zwei zusammengebundene, an einem Ast hängende Schildchen, rechts das Schildchen mit Darstellung eines Drachen als redendes Wappen Drachs, links dasjenige mit dem Wappen seiner Frau: ein Baum auf einem dreizackigen Felsen stehend, zu beiden Seiten je ein Stern. Das Ganze dürfte eine Nachahmung des Druckerstocks Fust-Schoeffer zu Mainz sein. Von der Darstellung lässt sich nur das sagen, dass sie gering im Schnitt und dass namentlich der Ast, an dem die Schildchen hängen, undeutlich und stillos ausgefallen ist. Diese Marke kommt 1477 zum ersten Mal vor und ward stets nur schwarz abgezogen. Häufig fehlt dieselbe in einem Exemplar, während ein anderes der gleichen Auflage dasselbe besitzt. Es sei bemerkt, dass Drach auch beim Rot- und Schwarzdruck von Über- und Unterschriften diese eigentümliche Abwechselung liebte. Drachs Sohn, Peter Drach der Mittlere (1481—1504) bediente sich der Druckermarke seines Vaters, zog dieselbe aber meist schwarz, in kirchenrechtlichen Werken seines Verlags aber nur rot ab. Hierin ahmte er Peter Schoeffer zu Mainz nach, bei dem sich diese Eigentümlichkeit auch findet. Ausschliesslich für seine Missaldrucke führte er eine grosse viereckig-längliche Druckermarke: Drachen mit Monogramm und druckte dieselbe nur rot ab, wie er denn überhaupt den Rotdruck sehr bevorzugte. Sein Sohn, Peter Drach der Jüngere (1504—1530) kannte nur die Marken seines Vaters. So sehen wir die eine dieser Marken 1477—1530 verwendet. —

Von den Gebrüdern Hist zu Speier, Johann und Conrad, ist eine Druckermarke nicht bekannt; sie pflegten in ihrer Druckthätigkeit (1492—1515) die Illustration nur wenig.

Hartmann Biber (1502), Jacob Schmidt (1514—1530), Hans Eckhardt (1522—1525), Jacob Fabri (1523—1535), Anastasius Noltius (1523—1542) und Johann Dreizehendt (1569—1575) kannten keine Druckermarken. Erst Bernard Albinus (1581—1600) führte wieder Druckermarken in seinem blühenden Geschäft ein. Die grössere derselben zeigt eine Kirche (Speierer Dom) mit und ohne Umrahmung und Monogramm B. A., sowie eine gleiche Darstellung in kleinerer Form für kleinere Werke. Beide wurden übrigens willkürlich in allen Formaten verwendet.

Bernard Albinus Witwe und Erben sowie David Albinus (1600—1607) bedienten sich ebenfalls dieser Druckermarken, von denen die eine auch bei Elias Kembach vorkommt.

Abraham Smesmann (1594—1595) führte 1595 als Marke einen Engelskopf zwischen zwei verbundenen Füllhörnern.

Von Johann Lancillotus (1601) ist keine Druckermarke bekannt.

Aegidius Vivet (1602) führte keinerlei Druckermarken.

Johann Philipp Spiess (1602—1603) hatte 1602 eine Druckermarke: zwei verschlungene Hände, darüber einen Kranz und zwei Spiesse, unten eine Burg mit der Umschrift: „Johannes Spiess. Beat servata fides" im Gebrauche.

Melchior Hartmann (1602—1605), Nicolaus Schoenwetter (1602), Simon Günther (1603—1622), Elias Kembach (1604—1618) führten keinerlei selbständige Druckermarken.

Johann Taschner (1606—1611) druckte 1606 und 1609 mit einer aus einem doppelköpfigen Adler und einer Kirche bestehenden Marke.

Augustin Scheider (1608—1611), Georg Baumeister (1622—1636), Johann Balthasar Buschmüller (1646—1647), Christian Dürr (1659—1666), Jacob Siverts (1659—1675), Matthaeus Metzger (1675) und Johann Matthaeus Kempffer (1680—1685) führten als Speierer Buchdrucker keine Marken, so dass die Druckmarken mit Anfang des XVII. Jahrhunderts zu Speier als ausser Gebrauch gesetzt zu betrachten sind.

In dem Speier benachbarten *Neustadt a. d. Hardt* wurde 1577 der Buchdruck bekannt. Johann Meyers Erben führten ein Oval, innen Landschaft mit Piedestal in der Mitte, auf dem das Monogramm H. M. und eine Hand mit Blumenstrauss angebracht waren. Umschrift in Majuskeln: „In manu domini sunt omnes fines terrae", 1579 vorkommend. Sehr fein geschnittene Darstellung. Die Meyersche Druckerei scheint an den Verleger Matthaeus Harnisch zu Neustadt gelangt zu sein. Dieser führte dreierlei Druckmarken mit gleicher Darstellung in zweierlei Grössen. Verschlungene Hände mit Füllhorn, rechts oben Engel als Verzierung, Umschrift: „Mathe. Harnisch. Ditat servata fides" in Majuskeln. Die Marke kam schon zu Heidelberg, wo Harnisch als Verleger wirkte, 1574 vor. Reizende und gut geschnittene klare Darstellung. Die zweite Marke ist ein Spiegelbild der obigen und kommt seit 1581 vor. Sie zeigt starke Abnutzung und ist unklar im Abdruck. Die dritte Druckermarke ist wie die obige, aber kleiner im Schnitt, die Engel fehlen. Sie findet sich meist in kleineren Formaten. Josua und Wilhelm Harnisch, des Matthaeus Söhne und Erben des Geschäfts, führten noch zu Lebzeiten ihres Vaters die gleiche Darstellung, aber ohne Engel in den oberen Ecken. Umschrift: „I. & W. Harnisch ditat servata fides" in Majuskeln. — Heinrich Starckius, Buchdrucker zu Neustadt (1600—1619), führte als Druckermarke den Jonas mit dem Wallfisch; Umschrift „Fata viam invenient" in Majuskeln. Die Darstellung ist gering. Die zweite Druckermarke Starcks, 1617 vorkommend, zeigt eine einfallende Säulenhalle mit Männern darin; Umschrift „Nomen domini nostra fortitudo" in Majuskeln. Geringe Darstellung.

Wiesbaden. *F. W. E. Roth.*

In *Brügge* soll ein wichtiges Dokument *zur Geschichte der Buchdruckerkunst* entdeckt worden sein. Ein kürzlich erschienenes umfangreiches Werk des Brügger Archivars *Gilliodts van Severen* beschreibt, der Köln. Volksztg. zufolge, ein bis jetzt unbekanntes, in der Pariser Bibliothèque Nationale befindliches Buch, das mit *beweglichen gusseisernen* Buchstaben gedruckt und „allem Anschein" nach älter sei als die erste Bibel Gutenbergs. In diesem Werke, *L'oeuvre de Jean Brito,* führt der Verfasser aus, dass das Pariser Unikum 1445 zu Brügge durch Johann Brito — der sich auf dem Umschlage als „Bürger von Brügge, Buchdrucker und Erfinder" vorstellt — unter dem Namen Doctrinael „zur Belehrung aller Christen" gedruckt wurde. Im Archiv der Stadt Brügge wird Brito „Meister" genannt. Ähnliche Versuche, Denkmäler der Buchdruckerkunst über Gutenberg hinaus nachzuweisen, sind bekanntlich schon oft gemacht worden, aber stets gescheitert. (Nach A. v. d. Linde druckte Brito in Brügge erst von 1477 ab bis 1488.)

Meinungsaustausch.

Kann mir ein Leser der „Z. f. B." angeben, wer der Autor von:

Geschichte eines Patriotischen Kaufmanns,
1. und 2. Teil. 2. Auflage. 1769.

ist.

Weder Verleger, noch Verfasser, noch Drucker sind genannt.

London NW. *Max Freund.*
42 Upper Gloncester Place.

Bezüglich meiner Notiz über den *Casanovabrief in der Morrison-Sammlung* im Januar-Hefte Ihrer geschätzten Zeitschrift macht mich Herr E. Fischer von Röslerstamm in Rom darauf aufmerksam, dass von Oettinger der Todestag Jacopos auf Grund des von ihm eingesehenen Totenscheines endgültig auf den 4. Juni 1798 festgestellt sei, wie dies auch Herr Victor Ottmann in seinem Aufsatze thut, und dass der von Thibaudeau irrtümlich dem Abenteurer zugeschriebene

Brief in der genannten Sammlung aber von dem 1805 in Hinterbrühl bei Wien verstorbenen Maler und Radierer Francesco C. herrühre.

Bremen. *Dr. H. H. Meier.*

Antiquariatsmarkt.

Kurz vor Druckabschluss dieses Heftes ging uns der neueste Katalog (Nr. 18) der Firma *Jacques Rosenthal* in München, Karlstrasse 10, zu. Wir werden im nächsten Hefte auf die interessanten Einzelheiten dieser Sammlung näher zurückkommen und erwähnen für heute nur, dass der Katalog wieder überreich an litterarischen Seltenheiten, alten Handschriften, Pergamentdrucken u. s. w. ist. In erster Reihe stehen zwei Miniaturwerke von grosser Kostbarkeit: eine Pergamenthandschrift des Psalters, vielleicht um 1240 verfasst, 155 Blatt in 4°, mit einem reichhaltigen Kalendarium, dessen Monatsbilder von einem doppelten Portikus mit Arkaden und Ornamenten, die teils auch mit menschlichen Figuren wechseln, eingefasst sind. Ausser 19 ganzseitigen Vollbildern finden sich noch 2 halbseitige Miniaturen, 12 grosse Initialen und mehrere hundert ausgemalte grosse Buchstaben, Randleisten und dergleichen mehr vor. Der Deckel besteht aus zwei, durch einen Kupferrand eingefassten bemalten Holzplatten mit Lederrücken und ledemer Hülle und stammt jedenfalls auch aus dem XIII. Jahrhundert. Am Ende des Werks befindet sich die Signatur von Hans Mühlig, Miniaturmaler am bayrischen Hofe, geboren 1515 und gestorben zu Augsburg 1572; dann folgen 2 Wappen und 9 Pergamentblätter mit einer Familienchronik der Mühligs. Das zweite Psalterium ist eine Pergamenthandschrift aus der Zeit um 1260 und enthält zunächst ein Monatskalendarium und einen Almanach für 1265 bis 1305, sodann 116 grosse Miniaturen zur Illustrierung der Heiligen Schrift, beginnend mit der Schöpfung und schliessend mit einer Darstellung Sankt Michaels mit dem Drachen. Die Bilder sind von wundervoller Frische der Farben, hauptsächlich in blau, grün, roth, weiss und purpurn auf goldenem Hintergrunde, die Gesichter prächtig individualisiert. Nur je eine Seite ist bemalt, die Rückseiten sind weiss geblieben. Ausserdem schmücken die 257 Blätter des Werkes (in Kl.-4°) 8 Initialen und vielfache Randleisten und Ornamente. Gebunden ist die Handschrift in einen alten schönen Maroquinband mit Hülle.

Aus den sonstigen, im Katalog aufgeführten Manuskripten heben wir noch hervor: ein Horarium aus dem XV. Jahrhundert auf Velin, der flandrischen Schule angehörig, mit 29 grossen und 26 mittelgrossen Miniaturen, 30 Initialen und 84 Bordüren, der Text in rot und schwarz; 215 Bl., in Kl.-8°, Lederband mit Schliessen — ferner eine Folge von 42 Miniaturen, Episoden aus dem Leben des heiligen Benediktus darstellend, auf Velin, wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts in Italien entstanden, von grösster Kostbarkeit — eine Chronik von Frankreich, Velin, XV. Jahrhundert, Gr.-Fol., 269 und 281 Bl., mit 33 herrlichen Miniaturen, darstellend fast alle französischen Könige von Chlodwig bis auf Karl V., auf und vor dem Throne, zu Pferde, allein und mit Umgebung — ein Gebetbuch der Marie d'Amboise, Gattin des Jean von Hangest, Kanzlers Königs Karls VIII. von Frankreich, Velinmanuskript mit 25 Miniaturen und zahllosen Randleisten, Blumen und Früchte und belebt durch figürlichen Beischmuck, 229 Bl. in 12°, in schönem Maroquineinband. Der Katalog enthält noch die eingehende Beschreibung von 30 weiteren Miniaturwerken, deren Besprechung an dieser Stelle zu weit führen würde. Interessenten thuen gut, sich den Katalog kommen zu lassen; die illustrierte Ausgabe kostet 2 M. Vereinzelte Nummern der Druckseltenheiten werden im nächsten Hefte der „Z. f. B." Berücksichtigung finden. — bl. —

Von den Auktionen.

Bei *Amsler & Ruthardt* in Berlin wurde jüngst die Sammlung des verstorbenen Direktors des Königl. Münzkabinetts Herrn *von Sallet* versteigert. Von den Kupferstichen und Holzschnitten alter Meister erzielten die höchsten Preise: Albr. Altdorfer, Kirche zur schönen Maria von Regensburg, M. 105; A. Dürer, Adam und Eva, B. 1, erster Abdruck, M. 3200; derselbe Christus am Kreuz B. 24, M. 610; ders. Schweisstuch der Veronica B. 25, M. 220; ders. Jungfrau B. 31, M. 105; ders. Hieronymus in der Höhle B. 61, M. 460; ders. Satyrfamilie B. 69, M. 305; ders. Melancholie B. 74, M. 215; ders. der Traum B. 76, M. 300; ders. Ritter, Tod und Teufel B. 98, M. 1300; ders. Wappen mit dem Totenkopf B. 101, M. 1155; ders. Erasmus B. 107, M. 315; ders. Das Marienleben B. 76—95, M. 1155; ders. Maria mit Engeln B. 101, M. 200 und 205; ders. Ulrich Varnbühler B. 155 Hauptbl., M. 405; ders. Wappen Rudolf von Scheerenberg, M. 520; ders. Mönch und Nonne B. 176, M. 400. Ferner E. S. Meister 1466, Hostienteller, M. 1050; Mart. Schongauer, Mariä Verkündigung B. 2, M. 800; ders. Kreuztragung B. 21, M. 1800; ders. Maria mit Kind B. 31, M. 1160; ders. Die 12 Apostel B. 34—45, M. 610; ders. Heiliger Antonius B. 47, M. 445; ders. Heilige Jungfrau neben Gott Vater auf dem Throne B. 71, M. 1160; ders. Das grosse Räucherfass B. 107, M. 800. Joh. Wechtlein, Gepanzerter Ritter B. 10, M. 375; Mart. Zasinger, Das Grosse Turnier B. 14, M. 300. Lukas Cranach, Luther als Junker Jörg Sch. 179, M. 1855; ders. Melanchthon Sch. unbek., M. 400; ders. Heiligtumsbuch Sch. 107, M. 300. — Ferner: Bibel, Wittenberg 1534, M. 285; ein französisches Horarium des XV. Jahrhunderts mit Miniaturen, M. 1850; ein zweites aus gleicher Zeit, M. 1805; französ. Gebetbuch des XV. Jahrh., M. 400; Petrarca, De vita solitaria, Manuscr. um 1450, M. 455; Bergomensis, De pluribus mulieribus, Ferrara 1497, M. 485; Bibel, Augsburg, Zainer, gegen 1473, M. 310; Breydenbach, Reysen, Mainz 1486, M. 200; Constanzer Concil, Augsburg 1483, M. 425; Gaistliche Usslegung, Ulm oder Strassburg um 1470, M. 265; Hie hebt sich an die new Ee, Augsburg 1476, M. 265; Isolanis, Mysterii B. Veronicae,

Mailand 1518, M. 320; Leben der Heiligen, Nürnberg, 1488, incompl., M. 220; Missale Augustense, Augsburg 1496, M 620; Missale Pataviense, Augsburg 1498, M. 610; Poliphili Hypnerotomachia, Venedig 1499, M. 500; Stammbuch aus dem Anfang des XVII. Jahrhunderts, M. 405; Voragine, Legenda sanctorum, Augsburg 1468, M. 305. —f.

In *Paris* brachte die Versteigerung der Sammlung *seltener Bücher des Grafen du Piv* 258000 Fr. Eine 1652 bei Vitré in Paris gedruckte lateinische Bibel in zehn Bänden, die nacheinander Longepierre, Firmin Didot, Pixerecourt, dem Baron Pichon und dem Grafen Roger du Nord gehörte, erreichte 5800 Fr.; ein zu Paris 1586 bei Jamet Mettayer für die Kapelle Heinrichs III. gedruckter lateinischer Psalter 3600 Fr.; ein 1653 zu Löwen von Elzevir gedruckter lateinischer Psalter mit dem Wappen des Grafen Hoym 700 Fr.; Paraphrase en frome de prières sur les psaumes de David, wahrscheinlich das einzige Exemplar dieses für Frau de Bruc 1741 gedruckten Werkes, 2055 Fr.; Les Homelies du Breviaire avec les leçons des Festes des saints, mises en françois par J. Baudouin, Paris, Pierre Rocolet 1640, der Einband ein wahres Meisterwerk von Le Gascon, mit dem Wappen des Kanzlers Seguiere, 18500 Fr.; Adamantii originis de recta in Deum fide Dialogus, Lutetiae, Michael Vascosami, 1556, mit dem Wappen Heinrichs II. auf dem Einband, 21000 Fr.; Les lettres de Saint Augustin, Paris, Crignard 1701, Wappen der Frau de Chamillard auf dem Einband, 7040 Fr.; ein (französisches) Gebetbuch der Anna von Österreich 920 Fr.; eine 1684 in Köln bei Balthasar Winfeldt gedruckte Ausgabe der Provinciales von Pascal, 2505 Fr.; eine 1700 von Nic. Schonken zu Köln gedruckte Ausgabe desselben Werkes Pascals in zwei Bänden, mit dem Wappen der Frau von Chamillard, 10400 Fr.; einer Nachfolge Christi, von de Beuïl ins Französische übertragen, 1690 zu Paris bei G. Desprez gedruckt, auf den Deckeln des Einbandes (von Monnier) Ereignisse des Alten Testaments in Mosaik dargestellt, die Gestalten in chinesischer Tracht, 18550 Fr.; Assertio Septem Sacramentorum adversus Marth. Lutherum, Henrico VIII., Angliae Rege, Auctore; Paris, G. Desboys 1562, 2620 Fr.; eine 1583 zu Orleans bei Saturny Hottet erschienene Trachtensammlung des Orleanais, 2550 Fr.; M. Tullii Ciceronis de Officiis Libri tres, in Löwen bei Elzevir 1645 gedruckt, mit dem Wappen des Grafen Hoym, 3010 Fr.; Aquitilium animalium historiae, Romae Hippol. Salvianum, 1554, mit Wappen der Äbtissin Anne de Thou, 3820 Fr.; Le Rommant de la rose, Paris 1529, 5150 Fr.; die Apokalypse (französisch), 1541, Paris bei Angeliers, 6100 Fr.; Les Aventures de Telemaque, Paris 1717, Delaulne, 9000 Fr.; Titi Livii historiarum libri, Löwen, 1634, Elzevir, 4000 Fr.; Saint Graal, 1523 Paris, Le Noir, 3650 Fr.

Der dritte Teil der *Ashburnham-Bibliothek* wird am 9. Mai und den fünf folgenden Tagen bei Sotheby versteigert werden. Es verlautet, dass bei Katalogisierung der Bücher sich das vorhandene Material auch dieser Abteilung als wertvoller herausgestellt hat, wie es anzunehmen berechtigt erschien. So sollen unter andern noch mehrere Drucke von Caxton zum Verkauf kommen. —s.

Kleine Notizen.

Deutschland.

Der deutsche Kaiser hat, wie berichtet, durch einen Erlass die Mittel zur Herausgabe eines *Wörterbuches der ägyptischen Sprache* bewilligt, und die kgl. Akademie der Wissenschaften in Berlin, die kgl. Gesellschaft der Wissenschaften in Göttingen und Leipzig und die kgl. bayerische Akademie der Wissenschaften in München haben vor kurzem eine Kommission zur Leitung dieser Arbeiten eingesetzt, die aus den Professoren Ebers, Erman, Pietschmann und Steindorff besteht. Diese Kommission veröffentlicht nun in der „Zeitschrift. d. deutsch. morgenl. Gesellsch." den Plan, nach dem das „Wörterbuch der ägyptischen Sprache" bearbeitet werden wird. Es soll den gesamten Sprachschatz umfassen, den die in hieroglyphischer oder hieratischer Schrift geschriebenen Texte uns bewahrt haben; die demotischen und koptischen Texte sollen dagegen nur soweit herangezogen werden, als es die Erklärung hieroglyphisch geschriebener Worte verlangt. Die Sammlung des Materials soll vermittels desselben Verfahrens erfolgen, das bei dem „Thesaurus linguae latinae" ausgebildet worden ist, und das es erlaubt, für jedes Wort sämtliche Belegstellen mit verhältnismässig geringer Mühe zu vereinigen. Die Dauer der Arbeit bis zum Beginne des Druckes ist auf etwa 11 Jahre berechnet. Da zur Durchführung dieses grossen Unternehmens auch solche Inschriften und Papyrus verarbeitet werden müssen, die noch unveröffentlicht sind, so richtet jetzt die Kommissson an alle wissenschaftlichen Gesellschaften und Körperschaften, an die Verwaltung der Altertümer Ägyptens, an die Vorstände der Museen und an die Besitzer ägyptischer Sammlungen die Bitte, ihr neu entdeckte oder sonst noch unbekannte Texte in Abschrift, Abklatsch oder Photographie mitzuteilen und ihr die Berichtigung bereits veröffentlichter Texte zu erleichtern. Die Kommission geht dabei für sich und ihre Mitarbeiter ausdrücklich die Verpflichtung ein, alles ihr so Zukommende als vertraulich mitgeteilt zu betrachten, und es weder zu veröffentlichen, noch für andere Zwecke als die des Wörterbuches zu benutzen.

In der „N. Fr. Pr." giebt Georg Brandes sehr interessante Aufschlüsse über das Verhältnis *Heinrich Heines zu seinen Komponisten*, die auch unsern Lesern als Ergänzung zu dem Artikel von Karpeles im Februarheft willkommen sein werden. Danach beläuft sich die Zahl der musikalischen Kompositionen zu seinen Gedichten auf 3000, und unter denselben befindet sich die Fülle der schönsten Lieder von Schubert, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Robert Franz und Rubinstein. Nach

ihm, mit seinen 3000 Kompositionen, kommt Goethe mit ungefähr 1700 und dann erst folgen in grossen Abständen die anderen. Am allerhäufigsten, doppelt so häufig als irgend ein anderes Lied, ist „Du bist wie eine Blume" komponiert worden: von nicht weniger als 160 verschiedenen Tondichtern. Zwei von Heines Gedichten sind je dreiundachtzigmal komponiert worden: „Ich hab' im Traum geweinet" und „Leise zieht durch mein Gemüt". „Ein Fichtenbaum steht einsam" kommt zunächst an die Reihe. Es ist sechsundsiebenzigmal komponiert. Siebenunddreissigmal endlich ist jenes Heinesche Gedicht komponiert worden, welches häufiger als alle seine übrigen Lieder gesungen wird und das, zuerst ein Studentenlied, nachmals ein Volkslied in Deutschland wurde: „Ich weiss nicht, was soll es bedeuten", das Lied von der Loreley. Was also von Heines Lyrik den grössten Anklang fand und am häufigsten auf den Lippen singender Menschen lebendig wird, das sind seine unschuldigsten, gefühlvollsten, naivsten, volkstümlichsten Verse — wie im Grunde nur zu erwarten stand, insofern nichts populär werden kann, als das Schlichte und Volkstümliche.

Für eine durchgreifende *Reform des städtischen Bibliothekswesens in Berlin* plädiert der bekannte Kieler Bibliothekar *Dr. Nörrenberg* in dem neuesten Heft der „Comenius-Blätter für Volkserziehung". Er weist darauf hin, dass es in der Absicht der Staatsregierung liege, falls ein geeigneterer Platz für die Unterbringung der Kgl. Bibliothek nicht gefunden wird, diese Bibliothek ausschliesslich für die gelehrte Forschung offen zu halten, wie dies seitens des Britischen Museums geschieht. Sollte es dazu kommen, so wäre ein erheblicher Teil der gegenwärtigen Benutzer, Gewerbetreibende, Künstler, Schriftsteller, Lehrer u. s. w. gezwungen, zu einer anderen Bibliothek seine Zuflucht zu nehmen. Angesichts dieser wenig erfreulichen Möglichkeit würde allerdings die Frage der Errichtung einer „Bürgerbibliothek", ähnlich der in Charlottenburg ins Leben gerufenen Stadtbibliothek, ein erhebliches aktuelles Interesse erhalten. Nörrenberg nimmt Notiz von dem Vorschlag, die Magistratsbibliothek zu teilen, eine Handbibliothek im Rathause zu lassen und den Rest nebst der wertvollen Goritz-Lübeck-Bibliothek in einem halben Erdgeschoss des Vorhauses der Markthalle an der Zimmerstrasse unterzubringen. Die Ausführung dieses Planes, so urteilt der Kieler Bibliothekar, würde die Berliner Bibliotheksverhältnisse auf Jahre oder Jahrzehnte schädigen müssen. Die Berliner Bürgerschaft kann im eigenen Interesse nur wünschen, dass eine grosse, reorganisierte Stadtbibliothek nebst Leseräumen und erweiterter Benutzungszeit in einem besonderen, gut gelegenen Gebäude geschaffen werde. In diesem Gebäude könnte dann gleichzeitig das gegenwärtig im Rathause untergebrachte Stadtarchiv eine würdige Unterkunft finden. Diese zentrale Stadtbibliothek sei dann in engste Verbindung mit den Volksbibliotheken zu bringen und in Ausrüstung und Einrichtung nach dem Muster der besten englischen und amerikanischen Vorbilder zu gestalten. Sie müsste versehen sein mit der gesamten Litteratur, die der Bildung und auch den in Berlin blühenden Erwerbszweigen dient, in Büchern und Zeitschriften, daneben politische Zeitungen jeder Richtung, unparteiisch ausgewählt, und dazu ausreichende Leseräume von früh bis spät um 10 Uhr geöffnet. Jedenfalls wäre es wünschenswert, wenn bei einer Neuregelung unseres städtischen Bibliothekwesens, gegen dessen bedeutende bisherige Leistungen auch der genannte Kritiker sich nicht verschliesst, von den Erfahrungen, die man jenseit des Kanals und des Ozeans auf diesem Gebiete gemacht hat, Nutzen gezogen würde.

Von der vortrefflichen *Shakespeare-Ausgabe* Professor *Alois Brandls* (Leipzig, Bibliograph. Institut) erschienen kürzlich Band III und IV. Besonders interessant sind des Herausgebers Bemerkungen zum „Hamlet", nur wenige Seiten stark, aber auf diesem knappen Raum alles zusammenfassend, was zum Verständnis des komplizierten Charakters nötig erscheint, und dies in lichtklarer Darstellung gebend — was man von den meisten Veröffentlichungen aus der Hochflut der Hamletlitteratur nicht sagen kann. —£

In der Kunstsammlung von Keller und Reiner in Berlin waren kürzlich sehr zarte künstlerische *Bucheinbände* von Maywald ausgestellt. Sie sind aus Sämischleder gefertigt und mit modern stilisierten Arabesken in Aquarell auf das diskreteste bemalt. So entzückend der erste Eindruck auch ist, so möchten wir doch immer wieder betonen, dass Bucheinbände ein kräftiges Anfassen aushalten müssen und dass allzuheikles Material von der Anwendung ausgeschlossen sein sollte. —z.

Österreich-Ungarn.

Im *Mährischen Gewerbemuseum zu Brünn* ist am 6. März die lange geplante *Buch-Ausstellung* eröffnet worden, welche die ganze Entwickelung des Schriftwesens und Druckwerkes veranschaulicht. Für die älteste Zeit haben das Haus-, Hof- und Staatsarchiv, das mährische Landes- und das Brünner Stadtarchiv, sowie die Stifte Admont und Zwettl die wichtigsten, insbesondere auf Mähren bezughabenden Originalurkunden zur Verfügung gestellt. Die sich daran schliessende Siegelabteilung führt an ausgewählten Beispielen die künstlerische Ausführung des Siegels vom IX. bis zum XIX. Jahrhunderte vor. Sehr reich und und prächtig ist die Abteilung der mittelalterlichen Bilderhandschriften, die Zeit vom X. bis zum XVI. Jahrhunderte umfassend, ausgefallen, für den Specialforscher von besonderem Interesse die Inkunabelsammlung, in der die hervorragendsten Typen und namentlich fast sämtliche in Mähren erschienenen Frühdrucke zu sehen sind — der Anfang zu einer Druckergeschichte Mährens. Daran schliessen sich Holzschnitte und Kupferstichwerke von der Renaissance bis zu den modernsten österreichischen, deutschen, englischen und französischen Werken, weiter eine Kollektion von Ex-

Libris und eine umfangreiche Abteilung von Bucheinbänden. Besonderen Wert verleiht der Ausstellung ein gewissenhaft und ausführlich gehaltener Katalog. Wir ersehen daraus, dass sich 65 Aussteller beteiligt haben, darunter die kaiserliche Fideikommissbibliothek, fast alle Hof- und Staatsinstitute, zahlreiche in- und ausländische Museen und die bekanntesten Privatsammler, wie Dr. Alb. Figdor und Theodor Graf in Wien, Graf zu Leiningen-Westerburg in München, Fedor v. Zobeltitz in Berlin und Direktor J. Luthmer in Frankfurt a. M.

Von der *„Deutsch-österreichischen Litteraturgeschichte"*, herausgegeben von J. W. Nagel und Jakob Zeidler (Wien, Carl Fromme), sind die 9. und 10. Lieferung erschienen. Eine nähere Besprechung soll nach Fertigstellung des Werkes erfolgen.

England.

Sidney Lee, einer der grössten Shakespearekenner, machte der bibliographischen Gesellschaft Mitteilung von einer seltsamen Entdeckung in einem von den zwei Exemplaren der *ersten Folioausgabe Shakespeares* im Besitz der Baroness Burdett-Coutts. Die Baroness besitzt ausser dem 1864 für 716 Lstr. gekauften sog. Danielexemplar, das für das am besten erhaltene gilt, noch die sog. Sheldonausgabe, die über anderthalb Jahrhunderte im Besitz der Familie Sheldon war und sich in deren Landhaus Long Compton in Warwickshire befand. Die Decke trägt noch, wie der „Voss. Ztg." geschrieben wird, das Wappenschild der Familie Sheldon und das Exemplar zeichnet sich durch Randbemerkungen in einer aus dem XVII. Jahrhundert stammenden Schrift aus. Die Bücherei wurde 1781 verkauft. Auffallend in diesem Exemplar ist nun, dass die Schlussstelle von „Romeo und Julie" und die Anfangsstellen von „Troilus und Cressida" zweimal in verschiedenen Teilen des Bandes abgedruckt sind, was darauf deutet, dass die Drucker ungewiss waren, ob „Troilus und Cressida" nach „Romeo und Julie" kommen oder ihm vorangehen solle. Nach der Berechnung des Herrn Lee sind von den 200 Exemplaren der ersten Folioausgabe nur 30 vollständig, etwa 20 haben kleinere Fehler und 150 sind schwer beschädigt. Dieser ersten Folioausgabe von 1623 verdankt man die Erhaltung von zwanzig Meisterwerken Shakespeares.

Die Historical Manuscripts Commission hat wieder einen interessanten Band veröffentlicht. Diesmal sind es die *Familienpapiere des Earl of Carlisle* in Schloss Havard, die *R. G. Kirk* herausgegeben hat. Es werden hier mehrere Tausend Aktenstücke geboten, die zumeist auf Männer und Frauen Bezug haben, welche im XVIII. Jahrhundert eine hervorragende Rolle spielten. Es giebt da Briefe von Sir John Vanbrugh, dem Dramatiker und Architekten, der in den Tagen der Königin Anna die Schlösser Blenheim und Howard erbaute, ferner Briefe des grossen Herzogs von Marlborough, des Sir Robert Walpole, des Herzogs von Wharton, des Lord Essex und des Herzogs von Kingston. Die Briefe der Lady Anne Irwin, einer der Töchter des Lord Carlisle, haben eine hohe sittengeschichtliche Bedeutung, da die Lady ihrem Vater über gesellschaftliche Vorgänge und bedeutende Persönlichkeiten Bericht erstattete. Lady Mary Wortley Montagu, eine ihrer Jugendfreundinnen, die ihrer Schönheit und ihres Witzes wegen berühmte Tochter des Herzogs von Kingston, erscheint hier in nicht sehr günstigem Lichte. Ein ausschliesslich politisches Interesse beanspruchen die Briefe des Earl Fitzwilliam. Sie stammen aus der Zeit des Unabhängigkeitskrieges der amerikanischen Kolonien, der Geisteskrankheit des Königs, reichen bis in die französische Revolutionszeit und berühren irische Angelegenheiten.

Frankreich.

Von Claude *Gilberts* Histoire de Calejeva, ou de l'Isle des hommes raisonnables ist nur ein *einziges Exemplar* vorhanden, welches die Witwe des Verfassers dem Abte Papillon zum Geschenk gemacht hat. Später befand sich das Buch in der Bibliothek des Herzogs von Lavallière und wurde bei der Versteigerung derselben 1784 für 120 Livres verkauft. Das Werk war ohne Druckort und Jahr 1700 zu Dijon bei Jean Resseyre in 12° erschienen. Der Verfasser setzt die Insel Calejeva nach Litthauen und handelt in Gesprächsform in zwölf Büchern über sie und ihre Bewohner.

—r.

Das letzte Heft des Illustrationswerkes *„Les Maîtres de l'Affiche"* enthält u. a. die Reproduktion einer Pan-Anzeige von Sattler (Kunstanstalt von Albert Frisch in Berlin), die in Deutschland wenig bekannt sein dürfte. Aus einer weit geöffneten Fabelblume steigen Staubfäden in den Abendhimmel, die sich zu dem Worte Pan verschränken, während ein Faun aus dem Hintergrunde auftaucht. Sehr reizvoll ist ein Plakat für den Architekten Hankar, von Crespin entworfen, das eine Art Porträtstudie darstellt. Eine Badescene „Carbourg à Paris" von Privat-Liremont gehört neben einer Willetteschen Zeichnung zum besten des Werkes.

—m.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

2. Jahrgang 1898/99. —— **Heft 3: Juni 1898.**

Lola Montez in der Karikatur.

Von

Eduard Fuchs in München.

Es ist an dieser Stelle nicht der Platz, eine eingehende Darlegung der Münchener Ereignisse in den Jahren 1846—1848 zu geben. Eine kurze Skizzierung derselben erscheint uns aber um so notwendiger, als das Verständnis der Karikaturen,[1] mit denen sich der nachfolgende Aufsatz beschäftigen wird, auf der Kenntnis der Zustände damaliger Zeit beruht.

Es war im April 1838, als dem Staatsrat Abel vom König Ludwig I. das Portefeuille des Innern übertragen wurde. Die bekannte „Kniebeugeverordnung" war die erste That des neuen Ministeriums. Eine weitere Verordnung, die der Autokratie die Wege ebnen helfen sollte, folgte. Nach dieser neuesten Verordnung durften z. B. alle Eingaben nicht mehr die Aufschrift tragen: „An das Staatsministerium", sondern nur: „An Seine Majestät"; an Stelle des Ausdrucks „Staatsbürger" musste ferner stets „Unterthan" gesetzt werden u. s. w. Hiermit hatte die Regierung vollkommen freie Bahn erhalten. Alle Vorwürfe, die an sie gelangten, lehnte sie ab; achselzuckend konnte sie auf den König als den Urheber der Verfügungen verweisen. Dann kam die *Lernfreiheit* an die Reihe, und als auch diese glücklich vernichtet war, machte man es mit der *Lehrfreiheit* ebenso.

Alles das war gleichbedeutend mit der Vernachlässigung der wichtigsten Kulturaufgaben. Die meisten öffentlichen Stellen wurden nur mit zuverlässigen Parteigängern besetzt und unliebsame oder unbequeme Personen rücksichtslos aus ihren Stellungen entfernt. Natürliche Folge war, dass niemand nach Tüchtigkeit im Amte, sondern nur nach Wohlgewogenheit der massgebenden Stellen strebte, und dies bedingte nicht selten eine Verwahrlosung der amtlichen Körperschaften. Die Zensur war zur absoluten Herrscherin im Reiche der Publizistik erhoben worden; sie feierte wahre Triumphe. Die Blätter vom Auslande — unter Ausland alle ausserbayrischen deutschen Staaten inbegriffen — unterstanden Nummer für Nummer der Kontrolle. Das Volk war stumm gemacht worden. Und aus dem stummen Volke wurde ein stumpfes Volk. Wo noch eine höhere geistige Regung auftauchte, erstarrte sie rasch unter dem Bahrtuche der Unduldsamkeit des Ministeriums Abel. Verzweiflung hatte den besseren Teil des Volkes erfasst, Gedankenlosigkeit seine breiten Massen, und wie ein dichter undurchdringlicher Nebel breitete die Hoffnungslosigkeit

[1] Aus gleichem Grunde hat der Herausgeber den politischen Ansichtsäusserungen des Herrn Verfassers freien Raum gegeben, diesem selbst die Verantwortlichkeit für seine Ausführungen überlassend. F. v. Z.

ihre düstern Schwingen über das ganze Land.

In diesem Zustande befand sich Bayern, als *Lola Montez* nach München kam, um zu tanzen (zu tanzen auf den Brettern der Münchener Hofbühne), aber was sie tanzte, war *bayrische Geschichte.*

Von völlig unhistorischem Blicke würde es freilich zeugen, wollte man behaupten, dass ohne Lola Montez der März 1848 mit seinen Folgen für Bayern ausgeblieben wäre. Lola Montez war nur das zufällige Instrument der Geschichte. Weniger wegen ihres Tanzes, als wegen ihrer fascinierenden Schönheit,[1] ferner durch ihre galanten Abenteuer in Paris, Baden, Berlin u. s. w. hatte sie schon lange die Aufmerksamkeit weiter Kreise, natürlich besonders die der Lebewelt, auf sich gezogen; auch die Polizei hatte mehrfach ihr Augenmerk auf sie gerichtet und ihrem skandalösen Betragen durch Ausweisungsbefehle (z. B. in Warschau und Berlin) für die betreffende Stadt ein Ziel gesetzt. Ein Ausweisungsbefehl aus Reuss-Lobenstein-Ebersdorf, den Heinrich der Zweiundsiebzigste ihr eigenhändig ausstellte, war es auch, der sie nach München verschlug. Aber dessen ungeachtet war sie bis dahin doch nur die galante und geistreiche, die herkömmlichen Sitten verspottende Abenteurerin, von der man sich eine Anzahl sehr pikanter Anekdoten erzählte, die aber wohl kaum je eine bemerkenswerte Beachtung in der Karikatur, der gezeichneten Sittengeschichte, gefunden hätte. Vergeblich forschten wir auch in französischen und englischen Zeitschriften nach Karikaturen aus der Periode, die ihrem Münchener Aufenthalt voranging. Die galante Abenteurerin wäre in dem Augenblick vergessen gewesen, in dem das Alter ihren Erfolgen ein unübersteigliches Ziel setzte. Deshalb muss sich ihre Würdigung für uns auf München konzentrieren, und es genügt, wenn wir Lolas frühere Erlebnisse nur oberflächlich streifen.[2] Von München ab datiert ihre geschichtliche Rolle; hier entstanden die ersten Karikaturen, auf die Münchener Ereignisse spielen sie sämtlich an, und auf diese sind auch alle späteren zurückzuführen. Hier war sie zu einer Persönlichkeit geworden, mit der in der weitesten Öffentlichkeit gerechnet werden musste und mit der man deshalb auch in der breitesten Öffentlichkeit abrechnete. Ohne ihre politische Rolle wäre ihr Benehmen auch nicht so geschäftig als ein öffentlicher Skandal dargestellt worden. Konnte es übrigens für den politischen Gegner ein geeigneteres Angriffsfeld geben, als den Lebenswandel einer Lola Montez, ihre freche Brüskierung jedweden gesellschaftlichen Anstandes? Man bekämpfte die Sache, indem man die Person der allgemeinen Verachtung auszuliefern sich bemühte. —

Das für beide Teile so folgenschwere Zusammentreffen der Lola Montez mit dem König datiert bekanntlich aus den ersten Tagen ihres Münchener Aufenthalts. Das vom Hoftheaterintendanten erbetene Debut wurde Lola abgelehnt, worauf sie, resolut in allen Dingen, sich einfach zum König begab, um die Erlaubnis für das Gastspiel sich bei diesem unmittelbar zu erwirken.

Wir übergehen die pikanten Einzelheiten, die man sich über jene Audienz erzählt. Lola trat auf — nach dem einen dreimal, nach andern nur einmal — aber ihr nicht gerade aussergewöhnlicher Tanz liess das Publikum ziemlich kalt; ob jetzt schon fremde Einflüsse mitspielten, ist nicht festzustellen, behauptet wird es zwar von verschiedenen Seiten, wie auch rasch bekannt wurde, dass Lola des Königs Gunst bereits im höchsten Grade besitze. Ganz anderes Interesse erweckte der Pas de deux, der jetzt folgte.

Es dauerte nicht lange, und die Angriffe auf Lola Montez und den König begannen, zuerst versteckt, allmählich aber immer lauter und deutlicher.

Wie kam das? Sollte auf einmal in der Allgemeinheit das sittliche Gefühl für Anstand erwacht sein, das Jahrzehnte lang sich durch nichts hatte aus seinem Schlafe aufstören lassen? — Wer sich mit der Geschichte jener Jahre

[1] Durch die Eigenart ihrer Schönheit machte Lola Montez thatsächlich grosses Aufsehen. Litteraten, Künstler, Musiker — unter ihnen eine Zeit lang auch Franz Liszt — spannte sie in grosser Zahl vor ihren Triumphwagen. Die eleganten Lebemänner trugen ihr Bildnis auf Busennadeln, Ringen, Pfeifenköpfen. Nicht weniger häufig fand man ihr Bild auf Porzellantassen, Hals- und Taschentüchern, Tabaksdosen u. s. w.

[2] Diejenigen, die sich für die näheren Einzelheiten des abenteuerlichen Lebens der Lola Montez interessieren, werden unter der beigefügten Bibliographie überreiches Material finden.

eingehender beschäftigt hat und sich nicht verblüffen lässt durch die dröhnenden Phrasen, die damals reich verschwendet wurden, dem kann die wahre Ursache nicht unverständlich bleiben. Lola Montez war für die Zwecke des Ministeriums nicht zu haben gewesen — das ist die einfache Lösung! Versuche für Gewinnung ihres begünstigenden Einflusses, so versichern Zeitgenossen, seien mehrfach gemacht worden, aber an ihrer Unbändigkeit gescheitert. Aus diesen misslungenen Versuchen sei der unversöhnliche Hass zwischen ihr und dem Ministerium Abel entstanden. Freilich spielten auch später Lolas Extravaganzen dabei eine Rolle, aber zweifellos eine willkommene, denn diese boten das unerschöpfliche Arsenal, dessen Waffen unausgesetzt gegen sie und den König verwendet werden konnten.

Durch Lola wurde der König sehr bald über die wirkliche Stellungnahme des Ministeriums Abel aufgeklärt, und so trennte er durch Ordre vom 15. Dezember 1846 das Ministerium der Erziehung und des Kultus von dem Ministerium des Innern. Abels gewaltiger Einfluss auf die Schule war hierdurch lahmgelegt worden. Zu Lola Montez aber, die Ludwig für seine einzig wahre Freundin hielt, fühlte der König sich immer mehr hingezogen und gewährte ihr allmählich auch Einfluss auf die Regierungsgeschäfte. Dies wusste man, und deshalb wurde der ganze Gang der ferneren Entwickelung hauptsächlich ihr zur Last gelegt. Das aber steigerte naturgemäss bei jeder neuen Niederlage, die sich die Regierung holte, den Hass gegen sie.

Das Bestreben des Ministeriums Abel war, den König in die frühere Abhängigkeit zurückzuführen. Das erste Mittel zu diesem Zweck — ein Privatbrief, in dem Abel auf seine Verdienste pochte — schlug aber fehl. Nun galt es, den König in ein Dilemma zu bringen — vorerst ihm damit zu drohen, dass das Gesamtministerium zurücktreten und der König gänzlich isoliert dastehen werde, wenn er die Spanierin nicht entferne. Eine willkommene Ursache, diese Drohung wahr zu machen, bot die bekannte Indigenatsgeschichte, das heisst die Erhebung der Lola Montez zur Gräfin Marie von Landsfeld.

Zur Erteilung des bayrischen Indigenats bedurfte es der Zustimmung des Staatsministeriums. Die Gelegenheit wurde von Abel benutzt und das berühmt gewordene Memorandum, unterzeichnet von dem gesamten Ministerium, dem König überreicht.

In diesem Memorandum hiess es, das Ministerium könne seine Zustimmung zur Verleihung des bayrischen Staatsbürgerrechts an Lola Montez nicht geben, denn es habe zur Folge: „Die Ehrfurcht vor dem Monarchen wird mehr und mehr in den Gemütern ausgetilgt, weil nur noch Äusserungen des bittersten Tadels und der lautesten Missbilligung vernommen werden; dabei ist das Nationalgefühl auf das tiefste verletzt, weil Bayern sich von einer Fremden, deren Ruf in der öffentlichen Meinung gebrandmarkt ist, regiert glaubt, und so mancher Thatsache gegenüber nichts diesen Glauben zu entwurzeln vermag . . .“

Das Memorandum verfehlte trotz alledem seine Wirkung, das gesamte Ministerium erhielt seinen Abschied, und das Ministerium „der Morgenröte“ trat an seine Stelle, an dessen Spitze der ebenso bedeutende Gelehrte als gefügige Minister G. L. v. Maurer stand. Lola Montez erhielt das bayrische Indigenat nun von Maurer, als dessen erste Amtshandlung, obgleich er kurze Zeit zuvor im bayrischen Staatsrate die Verleihung des Indigenats als das grösste Unglück für Bayern bezeichnet hatte.

Wie aber war im Volke die Stimmung über den Sturz des Ministeriums Abel? — Ohne Zweifel eine freudige. Vertrauensvoller blickte man in die Zukunft; das neue Ministerium Maurer-Zu Rhein-Zenetti war von vornherein populärer. Doch die Reaktion liess nicht lange auf sich warten. Die angebrochene Morgenröte sank rasch wieder herab. Maurer zeigte sich unfähig zu wirklichen reformatorischen Thaten, und seiner Regierungsweisheit letzter Schluss waren binnen kurzem dieselben Mittel, mit denen das Ministerium Abel geherrscht hatte. Nun kam zur Steigerung des Unmutes noch ein neues Moment hinzu. Der Übermut der Spanierin stieg jetzt, nachdem sie einmal erkannt hatte, wie weit ihr Einfluss reichte, von Tag zu Tag, und bei zahllosen Fällen war es einzig ihr Wille, der zum Durchbruch gelangte. Auf allen Gebieten stand es binnen kurzer Zeit schlimmer denn zuvor.

Dass dies den Zündstoff von neuem in den Massen aufhäufte, war nur zu selbstverständlich.

Zum ersten grösseren Strassenskandal kam es, als Professor Lasaulx, einer der Hauptschützlinge Abels, in den Ruhestand versetzt wurde und deshalb seine Vorlesungen einstellen musste. Die Studenten zogen demonstrierend vor Lolas Haus, das damals in der Theresienstrasse lag, und verliehen ihrem Unwillen und ihrer Entrüstung durch Schreien, Lärmen und Pereatrufen Ausdruck. Als der König eines Abends aus dem Hause trat, verfolgte ihn die aufgeregte Menge, und nicht allzu schmeichelhafte Namen wurden ihm massenhaft zugerufen. Erst dem Militär gelang es, die Strassen allmählich zu säubern.

Das Leben des Ministeriums „der Morgenröte“ dauerte nicht lange, und das sogenannte „Lolaministerium“ folgte. Von Lolas Gnaden war es und nach Lolas Willen „regierte“ es. Es mag unter seinen Vorgängern schlecht gewesen sein; was aber noch gesund am Staatskörper war, das wurde nunmehr zerfressen von völliger Korruption, einer Korruption, wie sie empörender nicht leicht gedacht werden kann. Wer zu Lolas Verehrern und Anbetern zählte, durfte auf Würden und Ämter rechnen, wer ihr missfiel, der baldigsten Entlassung gewärtig sein.

Abb. 1. Lola Montez auf der Tribüne.

War es ein Wunder, wenn die Unzufriedenheit nun aller Orten mächtig emporkeimte? Dabei darf man nicht vergessen, dass eine mächtige Partei ständig dafür sorgte, dass alles, was an altem und neuem Skandal über Lola Montez existierte, absichtlich in die weitesten Kreise getragen wurde.

In zahlreichen Spottnamen fand die steigende Unzufriedenheit zuerst ihren Ausdruck. Die Anhänger der Lola Montez wurden vom Volkswitz kurzweg mit „Lolarden“ oder „Lolamontanen“ bezeichnet, was als Schimpfname galt. Die Polizei taufte man „Lolaknechte“ und das Gensdarmeriekorps „spanische Garde“. Lola Montez nannte man „Gräfin von Kainsfeld“, weil sie den Abel erschlagen hätte. Es erschien das scharf-satyrische *„Lola Montez-Vaterunser“* (siehe weiter unten), natürlich anonym. Vielbegehrt wanderte es von Hand zu Hand. So war Lola zu einer Figur geworden, die den Satyriker kategorisch zur Behandlung zwang.

Ihre Extravaganzen, die Reitpeitschenabenteuer, ihre Manie, sich auf offener Strasse zu prügeln, alles das bot jene Merkmale, mit denen die Zeichner den Typ der Lola in der Karikatur schufen. Als die Gedichte bekannt wurden, in denen Ludwig Lola und seine Liebe zu ihr verherrlichte, gab dies dem Zeichner weiteren Stoff. Damals erschienen Karikaturen wie *„Ludwig I. und Lola Montez“*, *„Ein wider die Mauer rennender Esel“* u. a. m.

Als die Erhebung zur Gräfin von Landsfeld und die Verleihung des bayrischen Indigenats aller Orten von sich reden machten, wurden neue zahlreiche anonyme Einblattdrucke verausgabt, die mit mehr oder weniger Geist und Sarkasmus die Gesinnung des Volkes zum Ausdruck brachten. Und als Lolas Übermut immer grösser, ihr Einfluss auf die Regierungsgeschäfte immer deutlicher wurde, folgten Karikaturen wie *„Lola auf der Tribüne“* und *„Lola am Theater tanzend“*, von denen besonders die erste eine grosse Beachtung und entsprechend auch schnell eine starke Verbreitung fand.

DER ENGELSTURZ

11 Febr. 1848.

Abb. 3. Der Engelsturz. Karikatur auf Lola Montez.

Überhaupt wurden diese Blätter vom Publikum mit Begierde entgegengenommen und weiter verbreitet.

Von der Mitte des Jahres 1847 ab begegnen wir Lola weniger mit dem König karikiert als mit ihrer Leibgarde, den Allemannen, einer Studentenverbindung, die sich eigens ihrem Dienst gewidmet hatte. Und das kam so.

Alle Welt hatte sich von Lola Montez zurückgezogen und ihren Umgang gemieden; die grossstädtischen Gesellschaften verweigerten ihr gleich von Anfang an den Eintritt, und auch die Hofkreise blieben ihr trotz aller Anstrengungen des Königs verschlossen. Da war es denn begreiflich, dass Lola, die durch des Königs Freigebigkeit über fürstliche Revenuen verfügte, sich einen eigenen Hofstaat gründete, mit dem sie paradieren konnte. Geistreiche Leute, Maler, Schriftsteller und Diplomaten wurden an diesen Hof gezogen, darunter auch einige sehr hübsche Studenten des Korps Palatia, wie z. B. der Senior Elias Peissner. Lola Montez hätte gern die ganze Studentenschaft zu ihren Anhängern und Verehrern gezählt, aber die grösstenteils im Banne des Ministeriums Abel stehenden Lehrkräfte hatten bei Zeiten einen Riegel vorgeschoben und sich die jungen Leute gesichert. Nur wenige kümmerten sich um die Mahnungen ihrer Professoren nicht, und diese wenigen wurden dann ausgeschlossen; hierauf gründeten die Ausgeschlossenen ein neues Korps „Allemannia“, das von Ludwig mit allen Rechten versehen wurde und dessen Anerkennung der König erzwang. Lola Montez war die Protektorin des neuen Korps, das allmählich auf 18 bis 20 Mitglieder kam; sie liess es auf ihre Kosten ausstatten und bildete sich aus diesen jungen Leuten eine ständige Leibgarde. Die Allemannen, vom Volkswitz sofort Lolamanen getauft, spielten die Hauptrolle im neuen Palais der Lola. Sie hatten stets ungehinderten Zutritt zu ihren Gemächern und bildeten ihre Begleitung auf der Strasse, während wiederum Lola häufig den Kneipen der Allemannen beiwohnte. Im enganliegenden Studentenkostüm, die Studentenmütze auf dem Kopfe, erschien sie bei den Trinkgelagen ihrer Schützlinge. Über die Orgien, die dabei gefeiert worden sein sollen, kursieren einige höchst pikante Anekdoten. Auf diese beziehen sich in erster Linie die erotischen Karikaturen, so *„Lolas Leibgarde“*, und auch *„Lola auf dem Hunde der Allemannen“*.

Die Skandale, welche die Allemannen heraufbeschworen, waren es, welche die entscheidende Ursache zum Sturze der Lola wurden. Reibereien zwischen diesen und den anderen Korps liessen sich nicht vermeiden. Des Königs Machtwort und die Versuche des Rektors Thiersch, die Studenten zu veranlassen, mit den Allemannen Frieden zu halten, halfen immer nur für einige Tage, dann begannen die Streitigkeiten mit verstärkter Kraft. Das reizte Lola; sie forderte rücksichtslose Genugthuung für die schmachvolle Behandlung ihrer Schützlinge, und sie erhielt sie auch. Der König ordnete zur Strafe die sofortige Schliessung der Universität an. Gleichzeitig wurde verfügt, dass sämtliche auswärtige Studenten binnen 24 Stunden München zu verlassen hätten. Was alle Anstrengungen des besseren Teils des Volkes nie zustande brachten, einen energischen Protest gegen die unausgesetzten Bedrückungen, das hatte diese Massregel zur Folge. Sehr erklärlich, denn sie ging unmittelbar an den Geldbeutel der Bürger, ihre einzige noch empfindliche Stelle. Die Bürger erklärten sich solidarisch mit den widerspenstigen Studenten, und es folgten nun die denkwürdigen Tage des 9., 10. und 11. Februar: zunächst die Wiedereröffnung der Universität, und, als die einmal aufgerüttelten Gemüter sich damit nicht zufrieden gaben, auch die dringend geforderte Ausweisung der Spanierin. Die Ausweisung der Allemannen, deren Pässe nach Leipzig visiert wurden, folgte Tags darauf.

Das Satyrdrama war zu Ende.

Lolas Sturz brachte die Hochflut ihrer Karikaturen. In München erschien der in der Geschichte der politischen Karikatur des Jahres 1848 zur Berühmtheit gewordene *„Engelsturz“*, eine geistvolle Parodie auf das gleichnamige Bild von Rubens. Sie machte grosses Aufsehen, und in zahlreichen Abzügen ging die anonym erschienene Karikatur durch alle Hände. Es ist das bekannteste und interessanteste, aber ein heute immerhin schon ziemlich selten gewordenes Blatt. Ihm folgten dann die verschiedenen *„Politischen Bilderbogen“* und die *„Erinnerungsblätter“* vom 9., 10. und 11. Februar. Jetzt erst sah man, mit welcher Spannung sich die Augen der Welt auf Bayern richteten und dass

Lola wirklich zum europäischen Skandal geworden war. In allen deutschen Vaterlanden wie im Auslande fand sie ihre treffende karikaturistische Behandlung. —

Bald nach Lolas Sturz war das Frührot der deutschen Pressfreiheit angebrochen, und die bis dahin gefesselten Geister konnten sich entfalten. Man begann einzusehen, dass ein epochemachendes Stück über die Bretter der Weltbühne gehen sollte und dass der Lola Montez-Skandal gewissermassen nur das parodistische Vorspiel dazu war. Das Stück hub an, und die Ereignisse drängten sich; jeder Tag brachte neuen aktuellen Stoff für den Karikaturisten. Das Gestern wurde ob dem wichtigeren Heute rasch vergessen, und so blieb nicht viel Zeit übrig, sich bei Lola Montez aufzuhalten, umsoweniger, als deren politische Bedeutung mit ihrem Sturze thatsächlich aufgehört hatte. Aber sie hatte doch einen so stark empfundenen Eindruck hinterlassen, dass man sich von der Ausbeutung ihrer Skandale dauernderes Interesse versprach, und als sich die Wogen wieder glätteten, da tauchten auch wieder neue Karikaturen über sie auf, teils Reminiscenzen an ihre frühere politische Rolle, wie z. B. im *„Satyrischen Bild“*, teils Karikaturen auf neuerdings bekannt gewordene Intimitäten aus ihrem abenteuerreichen Leben. Zu den letzten Karikaturen, die über sie erschienen, zählt: *„Lola Montez verkauft in New-York die Hüte und Stiefel der von ihr geschiedenen Gatten“*.

Wir lassen nun das in verschiedene Kategorien geordnete Material folgen:

I.

Allgemeine und politische Karikaturen.

1. *Ludwig I. und Lola Montez.* Lithographierte Karikatur in Kl.-4°. Lola mit der Krone auf dem Kopfe sitzt auf einem Sopha und schlägt mit der Linken den Takt, während ihre Rechte das Scepter hält. Vor ihr steht mit der Dichterharfe im Arme lorbeergeschmückt der König und greift in die Saiten. Auf dem Boden links von Lola liegt ihre bekannte Bulldogge, rechts neben ihr steht das Notenpult, auf das sie die Reitpeitsche gelegt hat.

2. *Lola Montez in der Walhalla.* Lithographierte Karikatur in 4° mit der Unterschrift: „Doch unerklärlich bleibt mir dieser Zwiespalt der Natur, hier der alte Luther — dort die neue Pompadour!“

Ludwig I. beabsichtigte, eine Büste Lolas in der von ihm bei Donaustauf erbauten Walhalla aufstellen zu lassen; der projektierte Platz befand sich zwischen Theodolinde und der heiligen Elisabeth von Thüringen. Gegen dieses Projekt wandte sich die Karikatur.

3. *Ein wider eine Mauer rennender Esel.* Lithographierte Karikatur in kl. 4°. Anonym und ohne jeden Text.

Der Esel trägt eine karrierte Schabracke, ohne Zweifel eine Charakterisierung des bayrischen Wappenschildes. Links sind drei Orden angeheftet; ferner trägt der Esel um den Hals eine Ordenskette. Eine spanische Fliege im Balletröckchen sitzt ihm ganz hinten am Rücken. Im Hintergrunde des Bildes ein Berg, dessen Spitze mit einem Stern gekrönt ist.

4. *Lola Montez, Comtesse de Landsfeld. Ein Pas de deux.* Delacroix del., de Sorel lith. Paris chez le Blanc. 4°.

Lola in kurzem Röckchen und tief dekolletiertem Kleide fliegt dem ihr entgegenstürmenden König in die Arme.

In der Technik dilettantisch, in der Idee ohne Witz und Pointe.

5. *Lola am Theater tanzend.* Lithographierte Karikatur von W. Stek, gedruckt bei J. G. Fritzsche in Leipzig. Folio.

Lola tanzt auf der Münchener Hofbühne, mit der unvermeidlichen Reitpeitsche in der Hand. Auf dem Boden liegen vier Ministerportefeuilles, während im Hintergrunde der Bühne vier Männer, den Rosenkranz in den aufgehobenen Händen, knieen. Anscheinend flehen diese Lola an, sie möge durch ihren Tanzschritt ihnen die Portefeuilles zukommen lassen. Vor der Bühne befinden sich drei Fauteuils, deren Inhaber, die jedoch infolge der perspektivisch falschen Zeichnung nicht sichtbar sind, Lola durch die Operngläser anstarren. Der mittlere Fauteuil, aus dem ein besonders grosses Opernglas hervorragt, soll den Sitz des Königs bezeichnen, erkenntlich gemacht durch die Krone über der Lehne und dem bayrischen Wappenschild auf dem dem Beschauer zugekehrten Rücksitz. Links und rechts ist die Bühne von zwei Rosensträuchern eingefasst, in denen Amoretten sitzen. In der oberen Einfassung des Bildes

befindet sich in einem Rahmen ein Esel eingezeichnet, der wütend mit den Hinterbeinen ausschlägt, weil ihn ein Maikäfer sticht. — Dem Bild ist keinerlei Text beigegeben.

6. *Lolas Erhebung zur Gräfin Landsfeld.* Lithographierte Karikatur, anonym und ohne Angabe des Druckers. Folio. Nur rechts in der Ecke befindet sich der Vermerk „à Paris". Es kann jedoch gar keinem Zweifel unterliegen, dass die Karikatur den gleichen Zeichner zum Urheber hat, von dem „Lola am Theater tanzend" herrührt; zu diesem Blatt bildet es in jeder Beziehung ein Gegenstück.

Ludwig in der Gestalt eines Fauns überreicht der mit einem kurzen Tanzröckchen bekleideten Lola die Grafenkrone. Lola — natürlich nicht ohne die Reitpeitsche — stützt sich mit der Linken auf ein Wappenschild, das ein mit Lanzen gespicktes Feld als Wappenzeichen aufweist. Vor Lola liegen auf dem Boden grössere Geldsäcke, von denen einer aufgebrochen ist. Das Ganze hat als Staffage einen Theatervorhang, in dessen oberem Rahmen sich ein durch Lorbeer eingefasstes Bild befindet, das ein grosses dichtverhangenes Himmelbett zeigt. Auch diesem Bilde ist keinerlei Text beigegeben.

7. *Lola Montez als Ariadne auf Naxos.* Lithographierte Karikatur. Folio. Druck von L. Blau. Leipzig 1848.

Lola, auf einem Tiger liegend, erhält vom König, der als Amor mit dem Köcher dargestellt ist, die Grafenkrone.

Bezieht sich auf die Ernennung zur Gräfin Landsfeld.

Abb. 2. Lola auf dem Hunde der Allemannen.

8. *Lola auf der Tribüne.* Lithographierte Karikatur. Anonym. Verlag der Lith. Anstalt von Ed. Gust. May in Frankfurt a. M. Kl.-Folio.

Lola im hermelinverbrämten Reitkleid, den Reithut auf dem Kopfe und die Reitpeitsche in der Hand, steht hinter dem Rednerpult und hält eine Rede. Auf einem am Pulte angehefteten Zettel steht: „— hat keinen Datum nicht." Lola ist in der Weise karikiert, dass der Maler ihr Gesicht mit einem Schnurr- und Knebelbarte versah, wie ihn der König zu tragen pflegte; dadurch erhält ihr Gesicht eine leichte Ähnlichkeit mit dem seinen (Abbildung 1).

Satyrisches Bild. N: 100.

Der alte Charon transportirt eine Gesellschaft von Individuen, die sich selbst überlebt, über den Styx in die Unterwelt.

Wien im Bureau der Theaterzeitung, Rauhensteingasse N: 926.

Abb. 4. Lola, Ohrfeigen austeilend. Spottbild auf Lola Montez, Cajetan del., A. Geiger sc.

9. *Lola auf dem Hunde der Allemannen.* Kolorierte Lithographie in Kl.-Querfolio. Druck von A. Schäfer, Werderscher Markt, Berlin, Verlag und Eigentum von B. J. Hirsch, Kunstverlagshandlung Berlin, Niederwallstr. 11.

Lola liegt mit der Reitpeitsche in der Hand auf dem Korpshunde der Alemania. Im Hintergrund ein bayrischer Grenzpfahl mit der Aufschrift: „Valencia!" Unter dem Bilde die Worte:

Die Tochter der Wildnis.
Zwei Seelen — und kein Gedanke!
Kein Herz, doch viele Schläge!! —

Die Karikatur zählt zu den seltensten Einblattdrucken aus dem Jahre 1848 (Abbildung 2).

10. *Der Engelsturz.* Lithographierte Karikatur. Gross-Folio, Bildgrösse 26 cm breit, $38^1/_2$ cm hoch; Papiergrösse $36^1/_2 \times 47^1/_2$. Anonym und ohne Angabe des Druckers.

Eine ebenso gute als geistvolle Parodie auf das bekannte Rubenssche Bild. Die in den Höllenschlund gestürzte Lola wird von dem Gendarmeriehauptmann Bauer getragen. Bauer ist derselbe, unter dessen Schutze sie am 9. Februar in die Theatinerkirche flüchtete, als sie vom Volke bedroht wurde, derselbe auch, der den Grafen Hirschberg, einen Allemannen, entwischen liess, als dieser auf einen anderen Studenten den Dolch zückte. An Lolas Kleid klammert sich der Student Peissner, während einige andere Allemannen, den Pass nach Leipzig in der Hand, voranstürzen. Rechts sehen wir den an seinen Chokoladenpaketen erkenntlichen Bonbon- und Chokoladefabrikanten Mayrhofer, der Lola Montez täglich mit Bonbons und Konfekt beschenkte; Mayrhofer gehörte zu Lolas devotesten Anhängern, und am Tage ihres Sturzes wurde er von den aufgeregten Massen schwer misshandelt, als er gerade zu Lola gehen wollte. Links sehen wir einige Offiziere aus Lolas Gefolgschaft und den Redakteur des Morgenblattes, der mit Lobhudeleien auf Lola Montez ständig sein Blatt füllte und zu ihren ergebensten Presslakaien zählte. Oben in den Wolken erblicken wir links die Studenten mit gezückten Schlägern, rechts die bekanntesten Professoren, den Rektor Thiersch und andere an dem Schlusskonflikt beteiligten Personen. In der Mitte den bayrischen Löwen, der das bayrische Wappenschild hält, und im Hintergrunde die jubelnde Bürgerschaft. Rechts und links zwei Jesuiten mit aufgepflanzten Gewehren. Als Unterschrift trägt das Bild nur die Inschrift: „11. Febr. 1848". Erschienen soll die Karikatur am 28. Februar sein (Abbildung 3).

11. *Lola Montez als Genius der Sittsamkeit.* Lithographierte Karikatur in 4° von W. Stek. Druck von J. G. Fritzsche in Leipzig.

In den Wolken kutschiert Lola in einem von zwei Tauben gezogenen Triumphwagen. Auf der Wagendeichsel sitzen zwei rauchende Allemannen mit Maſskrügen in den Händen. Hinterher flattert eine Flagge mit der Inschrift: „Pass nach der Schweiz". Eskortiert wird der Wagen von zwei als Engel kostümierten Soldaten. Unten auf der Erde freudig bewegte Volkshaufen, im Hintergrunde München.

Als Unterschrift dienen dem Bilde die Worte: „Der Genius der Sittsamkeit verlässt das gelobte Land und Alle Mannen, welche der Tugend und Freiheit anhängen, begleiten sie; dasselbe thun zwei Tugendritter". — Ohne künstlerischen Wert.

12. *Die Apotheose der Lola Montez.* Lithographierte Karikatur in 4° von W. Stek, ohne Angabe des Druckers (wahrscheinlich gleichfalls J. G. Fritzsche in Leipzig).

Lola als Venus mit der Reitpeitsche in der Hand auf einer Muschel. Ludwig fliegt als Cupido mit leerem Köcher hintendrein und hält einen Sonnenschirm über Lola. Die Muschel wird von drei als Engel dargestellten Gendarmen getragen, deren jeder einen anderen Staat — Bayern, Preussen und Österreich — repräsentiert. Unten auf der Erde wird München verschwommen sichtbar, während im Vordergrunde rechts einige Jesuiten stehen. Über das Ganze spannt sich der Himmelsbogen, auf dem ein Amor zwei Wappentafeln hält, von denen die eine das Bildnis eines Jesuiten und die andere ein Stern ziert. Auf den Seiten Löwe und Bär.

13. *Neuestes Blatt aus der Gunstgeschichte Bayerns.* Extrabeilage zur Deutschen Brüssler Zeitung vom 1. April 1847. Lithographierte Karikatur in 4° ohne Angabe des Zeichners.

Die Scene der Englische Garten in München: Lola im Reitkostüm fliegt zur Sonne empor und verweist den ihr sehnsuchtsvoll nachblickenden Ludwig mit der Reitpeitsche auf den Himmel. Im Hintergrunde lustwandeln vier Jesuiten. Über dem Bilde befindet sich als Wappen die Krone mit den Kroninsignien und einer Knute, durch die sich Schlangen und Bänder winden. Auf den Bändern stehen die Namen Ludwig und Lola.

14. *Illustrierte Karte von Österreich und den angrenzenden Ländern.* Lithographierte Karikatur. Anonym und ohne Angabe des Druckers. Gr.-Querfolio.

In Kartenform. In jedem Lande findet sich das wichtigste derzeitige Ereignis verzeichnet. Auf „Bayern" sehen wir im Vordergrunde einen von der Bürgergarde, wie er die Jesuiten und das Militär in die Flucht schlägt. Unterschrieben „Sieg der Radikalen über die Weissblauen". Seitwärts entflieht Lola Montez als Balleteuse durch ein Stadtthor.

15. *Mithologie des Jahres 1848.* Lithographierte Karikatur in 4°. Überschrieben: „Dem Verdienste seine Krone". Unterschrift: „Der pensionirte Apoll und die auf Wartegeld gesetzte Terpsichore."

16. *Liebesabenteuer im Gebirge.* Lithographierte Karikatur. Anonym und ohne Angaben des Druckers. Folio.

1. Scene: *Das Wiedersehen.* Lola und der König fallen sich in die Arme. Der König trägt Zivilkleidung, Lola ein kurzes Röckchen.

2. Scene: *Der Hinterhalt.* Lola und der König sitzen unter einer grossen Tanne. Lola streichelt den König am Kinn; ihr Blick und der leere Geldbeutel, den sie ihm hinhält, zeigen zur Genüge die Gründe ihrer Schmeicheleien. Im Hinterhalte lauern vier mit Prügeln bewaffnete Bauern.

3. Scene: *Der Angriff.* Die Zahl der Bauern hat sich vergrössert; sie überfallen die Liebenden. Lola wehrt sich mit Dolch und Pistole, während der König die volle Börse ergriffen hat, mit der er die Wuth der Bauern zu besiegen hofft.

4. Szene: *Der Sieg.* Die Bauern haben die Beiden überwunden und im Triumph auf den Kopf gestellt. Einige schwenken die Hüte und machen Luftsprünge vor Vergnügen.

Dilettantenarbeit und jedes Witzes bar.

17. Zwei Karikaturen, auf denen Lola Montez nur eine untergeordnete Rolle spielt.

a) *Die Staatsmaschine.* Lithographierte Karikatur. Eigentum von Hochfelder, Lithogr. Anstalt in München. Anonym. Gross-Folio.

Die Karikatur zeigt uns, auf welche vielfältige Art das Volk zu Gunsten der Privatschatulle ausgepresst wird. Jetzt aber sind Lola und Ludwig gestürzt, und links unten sehen wir die Beiden abziehen. Der König trägt einen Sack über die Schultern. Unterschrieben ist diese Scene: „Er und Sie, Sie und Er."

b) *Mannheimer Karikatur aus dem Jahre 1848.* Lithographie in Querfolio. Anonym.

Vor dem „Europäischen Hotel" sitzt eine Gesellschaft Flüchtlinge, darunter Louis Philipp. Von links erscheint als Postillon gekleidet Prinz Wilhelm von Preussen. In einem Wagen versteckt trifft Metternich aus Wien ein, und links an einem Wegweiser, dessen eine Inschrift „Weg des Schicksals" lautet, Lola Montez, die Reitpeitsche in der Hand und Pistolen im Gürtel. Sie fragt: „Ist mein Ludwig noch nicht da?" Aus dem Fenster des Hotels schauen die bekannten Typen aus den Münchener „Fliegenden Blättern", Eisele und Beisele; darunter ist an die Wand geschrieben: „Lieber Doktor was thun denn die vielen Leute hier?" „Lieber Herr Baron, das giebt einen europäisch diplomatischen Thee als Fortsetzung der Wiener und Karlsbader geheimen Beschlüsse!" — Als Unterschrift dient dem ganzen Bild: „Bon jour, Fürst Mitternacht, seid ihr a hie?"

18. *Satyrisches Bild. Lola Montez, Ohrfeigen austeilend.* In Kupfer gestochene Karikatur von Cajetan, Geiger sc., koloriert, Kl.-Querfolio. Wien im Bureau der Theaterzeitung, Rauhensteingasse No. 926.

„Der alte Charon transportirt eine Gesellschaft von Individuen, die sich selbst überlebt, über den Styx in die Unterwelt". Dies die Unterschrift zu dem Bilde, das uns ein mit verschiedenen, zum Teil historischen Personen besetztes Boot zeigt, in deren Mitte Lola Montez steht und eben im Begriff ist, einen Jesuiten zu ohrfeigen. (Abbildung 4.).

19. *Lola Montez verkauft in New-York die Hüte und Stiefeln der von ihr geschiedenen Gatten.* Lithographierte Karikatur von Cajetan. Gedruckt bei J. Häselichs Wwe., Wien im Bureau der Theaterzeitung, Rauhensteingasse 926. Kl.-Quart.

Im Reitkostüm, den Rock durch die mit der Reitgerte bewehrten Hand geschürzt, bietet Lola ein paar Stiefeln zum Kauf aus. Weitere Stiefeln und Hüte sind in einer langen unabsehbaren Reihe aufgestellt; hinter Lola wartet dienstbereit ein schwarzer Groom. Die Kauflustigen sind in zahlloser Menge erschienen. Im Hintergrunde erblickt man das Meer, auf dem zwei Dampfer sichtbar werden. (Abbildung 5.).

Abb. 6. Die spanische Fliege (Musca cantharidina).

II.

Erotische Karikaturen.

Dass die erotische Karikatur unter den Lola Montez-Spottbildern eine verhältnismässig grössere Rolle spielen musste, ist nur zu natürlich. Einerseits gaben die sich immer erneuernden Ausschweifungen der Lola ununterbrochen derartigen Stoff, andererseits besass wohl kaum eine Stadt soviel ausgelassene Künstler, die im Stande und auch jederzeit bereit waren, für ein Bonmot, eine schlüpfrige Anekdote sofort einen noch boshafteren zeichnerischen Ausdruck zu finden, wie gerade München. Zeitgenossen, die infolge ihrer gesellschaftlichen Stellung damals in intimem Verkehr mit der Künstlerschaft standen, teilten uns mit, dass in jenen Jahren unausgesetzt eine ganze Anzahl erotischer Karikaturen auf Lola und den König kursierten. Letzterer spielte auf ihnen freilich meist eine recht klägliche Rolle. Von diesen Bildern waren allerdings die wenigsten für den Verkauf bestimmt; sie entstanden im Kreise irgend einer Künstlerschar und zirkulierten dann unter den Freunden. Die nachstehend beschriebenen sind uns näher bekannt geworden.

20. *Der Triumphzug Lolas.* Lithographierte Karikatur. Querfolio. Anonym und ohne Angabe des Druckers.

Voran schreitet Lola, mit der Reitpeitsche in der Hand und der Grafenkrone auf dem Kopfe, sonst aber ziemlich kostümlos. Ihr folgt in endlos langem Zuge das zahlreiche Heer ihrer Verehrer, Studenten, Offiziere, höhere Beamte, Minister und alle Jene, die sich um sie drängten, in der sicheren Erwartung, in ihrem Dienste und unter ihrer Protektion recht bald Karriere machen zu können. Die Darstellung der Einzelheiten entzieht sich der Besprechung. Bei verschiedenen Typen ist aus der Porträtähnlichkeit sofort zu erkennen, wen der Künstler damit karikieren wollte; manche sind in der Haltung noch besonders boshaft glossiert worden. Rechts im Hintergrunde betrachtet Ludwig in sehr trübseliger Stimmung den Zug.

Die zotige Unterschrift ist eine Anspielung auf eine gelegentliche Bemerkung, die dem König in den Mund gelegt wurde.

21. *Lolas Leibgarde.* Lithographierte Karikatur in 4°. Anonym und ohne Angabe des Druckers. Federzeichnung.

Lola liegt auf einem Ruhebett, und rings um dasselbe stehen 20 Allemannen, in ähnlicher Weise karikiert wie die Triumphzugfiguren des vorerwähnten Bildes.

An Zügellosigkeit übertrifft diese Darstellung noch bedeutend die unter No. 20 geschilderte. Gesagt muss aber werden, dass diese beiden Spottbilder in der Komposition wie in der Durchführung zu dem künstlerisch besten zählen, was uns in der Karikatur über Lola Montez bekannt ist. Beide rühren daher allem Anscheine nach von ziemlich tüchtigen Künstlern her. Selbstverständlich fehlt jede Andeutung, die auf den Autor schliessen lassen könnte.

Abb. 7. Ludwig und Madame Lola.
Zeichnung von J. Nisler.

III.

Politische Bilderbogen und Erinnerungsblätter.

22. *Erinnerungsblatt an die hochherzigen Thaten der edlen Münchner Bürger und Studenten am 9., 10. und 11. Februar 1848.* Folio. Lithographie ohne Angabe des Zeichners und Druckers in fünf Bildern mit folgendem Text:

1) Bild. „Den von einer Lola protegierten und öffentlich verachteten Allemannen wird von den ehrliebenden Studenten nach Gebühr ein Pereat gebracht. Ein Lolianer zückt nach Banditenart den Dolch, was ihm und seinen Konsorten jedoch übel zu statten kömmt“.

(Die „Lolianer“ sind in Unterröcken abgebildet.)

2. Bild. „Alsdann gerät die Abentheuergewöhnte Seniorin der 20 Allemannen oder was — — auf ihrer Promenade hart ins Gedränge, bekömmt sammt Ihrem Anhange von allen Seiten bedeutende Verbal- und real-Injurien, und wird förmlich in die Flucht gejagt. Da jedoch alle Thüren für sie verschlossen sind, retirirt sie in die Theatinerkirche“.

3. Bild. „Sofort soll die Universität auf ein Jahr geschlossen und alle 1500 Studenten sollen sich aus München entfernen. Es bewirken die hochherzigen Bürger jedoch eine allerhöchste Gnade Sr. Majestät des vielgeliebten Königs und Lola wird aus Stadt und Land gewiesen! — worüber im biederen Publikum eine jubelnde Freude entstand.“

3. Bild. „Tief in ihr voriges *Nichts* herabgesunken, verlässt Sennora Lola sammt einigen Schmarotzerpflanzen mittels Eskorte das schöne Land der Bayern, in welchem sie noch lange ihre bedeutende Rolle zu spielen wähnte — und der Stern von Sevilla — ist verschwunden!“

5. Bild. „Donna Lola Montez ist in der Schweiz, — hat wieder ihr altes Handwerk ergriffen — arbeitet fleissig ums liebe Geld, — und da sie in keiner Stadt mehr reussiert, — produziert sie sich mit ihren sieben Sprüngen auf dem Lande. — Entrée 6 kr.

O Lola Du voll süsser Huld — — —
Du bist — o ach — an Allem
Schuld“.

(Auf diesem Bild sehen wir Lola, als Balleteuse karikiert, auf einer Dorfbühne ihre Tanzkünste produzieren.)

23. *Erinnerungsblatt an die Ereignisse am 9., 10. und 11. Februar 1848 in München.* Lithographie in Grossfolio. Ebenfalls anonym erschienen.

Abb. 5. Lola Montez verkauft in New-York die Hüte und Stiefel ihrer geschiedenen Gatten. Lithographierte Karikatur von Cajetan.

In sechs Bildern werden uns dieselben Vorgänge geschildert wie auf dem vorigen Blatt und auch mit ähnlichem Text. Nur ist dieses Blatt um das erste Bild *Lola Montez und ihr Anhang* vermehrt worden. Der Zeichner stellt Lola als Orden spendenden Engel dar, der über die devot am Boden Knieenden, die Hände zu ihr Aufhebenden hinschwebt und Orden und Schätze mit der Linken ausstreut; in der Rechten hält sie natürlich die Reitpeitsche.

24. *Ein politischer Bilderbogen.* Gr.-Folio. Lithographie. Erschien ebenfalls anonym. Als einziges Signum unten rechts in der Ecke ein K.

In zehn Bildern werden uns die wichtigsten Münchener Ereignisse des Februar und März vorgeführt. Oben links tanzt Lola zum Stadtthor hinein, auf dem die Jahreszahl 1846 steht. In der Mitte sehen wir als zweites Bild Lola, geschmückt mit der Grafenkrone, thronend in einem weiten Saale und umgeben von den Allemannen. In den Händen hält sie Reitpeitsche und Pistole, als Fussschemel dient ihr der Chokoladefabrikant Mayrhofer. Ein sich sträubender Minister sowie ein anderer Regierungsbeamter werden vor dem Umfallen durch Winden gestützt. Die Zeichnung trägt als Überschrift „1847“. Auf dem dritten Bilde tanzt Lola wieder zum Stadtthore hinaus, begleitet von den Steinwürfen der empörten Bürger, wobei sie die Grafenkrone verliert. Diesmal trägt das Thor die Jahreszahl „1848“. Die weiteren Bilder zeigen uns die Verkündigung der Einberufung der Stände, das Dolchattentat des Lolianers, den Zeughaussturm, eine Karikatur auf den „Lolaminister“ Berks (mit der Unterschrift: „Langsam gehts hinauf zum Gipfel des Bergs. — Aber kopfüber hinunter — merks!“), den Abzug der Redemptoristen-Deputation aus Alt-Oetting, die von Racheengeln zur ewigen Wanderschaft hinausgetriebenen Lola-Montezianer und die Verbrüderung aller Stände. Als Gesamtunterschrift dienen dem Bilde die Sätze: „Es lebe Bayern! Es lebe Deutschland hoch!“ Eingefasst ist das Ganze von einem dekorativen Rahmen, gebildet durch Waffen aus dem Zeughause, durch die sich ringsum ein Band schlingt, das als Inschrift die bekannten Forderungen des Jahres 1848 trägt.

Von den moralischen Bilderbogen ist dieser zweifellos sowohl in der Idee wie in der künstlerischen Durchführung der beste. Das Blatt verrät durchweg einen tüchtigen Künstler; der Technik nach zu schliessen stammt es von derselben Hand, die den Engelsturz entwarf.

25. *Das Nachtlager in Blutenburg.* Romantisches Schauspiel aus dem XIX. Jahrhundert in mehreren Aufzügen. Lithographie. Gr.-Folio. Anonym.

In sieben für die Allemannen nichts weniger als schmeichelhaften Bildern, jedes mit einem entsprechenden Text versehen, wird die Flucht der Lola Montez geschildert. In Blutenburg, wo sie mit mehreren Allemannen zusammentraf, hat sie bekanntlich Nachtquartier genommen. Erst war sie in der Richtung nach Lindau mit ihrem Wagen gefahren, gefolgt von dem Grafen Arco-Valley, der sich versichern wollte, ob sie nicht wieder zurückkehre. Als dieser sich heimgewandt hatte, änderte sie die Richtung nach Grosshesselohe und Blutenburg.

Idee, Text und Zeichnung sind dilettantisch.

IV.

Karikaturen in politisch-satyrischen Zeitschriften.

Wenn wir in der politisch-satyrischen Presse des Jahres 1848 nur sehr selten einer Karikatur auf Lola Montez begegnen, so findet das, wenn es auch auf den ersten Moment befremdlich erscheint, eine sehr einfache Erklärung. Das Jahr 1848, das die politische Karikatur in Deutschland zum Leben erweckte, machte überhaupt die Herausgabe politisch-satyrischer Zeitschriften erst möglich und es hat auch Deutschland seine ersten derartigen Organe gebracht. Als eines der frühesten auf dem Plane erschienen die „*Münchner Leuchtkugeln*“ im November 1847, eine Art primula veris auf der deutschen Blätterwiese; ihnen folgten im Anfang des Januar der „*Eulenspiegel*“, Ende des Monats der „*Münchner Punsch*“, dessen Zeichner und Redakteur *Martin Schleich* in einer Person war. Am 7. Mai traten gleichzeitig der „*Kladderadatsch*“ und Glasbrenners „*Freie Blätter*“ ins Leben und am 18. Mai der „*Berliner Krakehler*“. Hiermit war die Reihe der wichtigsten politisch-satyrischen Zeitschriften des Jahres 1848 erschöpft. Lola Montez Rolle war also demnach bereits ausgespielt, als die meisten dieser Blätter gegründet wurden. Was sie somit über Lola bringen konnten, waren lediglich Reminiscenzen, aber in einer für den Satyriker so be-

wegten Zeit auf Vergangenes und Gestürztes noch nachträglich Pfeile zu verschiessen, das wäre sinnloser Kräftevergeudung gleichgekommen.

Daraus erklärt es sich auch, dass z. B. der „Kladderadatsch“ nicht eine einzige Karikatur auf Lola Montez brachte und auch textlich niemals besondere Notiz von ihr nahm. Die Münchener Blätter, die noch zu Lolas Zeiten ins Leben traten: „Fliegende Blätter“ (seit 1846), „Leuchtkugeln“ und „Punsch“ hatten aber gar keine Lust, ihr noch so junges Leben durch die brutalen Striche des Zensors aufs Spiel zu setzen. Man muss berücksichtigen, dass sämtlichen Blättern in Bayern aufs strengste untersagt war, über Lola auch nur ein Wort zu schreiben, gleichviel ob für oder gegen sie. Die einfache Mitteilung von der Indigenatsverleihung hatte einem Nürnberger Blatte eine strenge Rüge eingetragen, und dabei war die Notiz aus dem Kgl. Amtsanzeiger, dem Regierungsblatt, abgedruckt worden. Witze und Karikaturen wären Staatsverbrechen gleich gerechnet worden. Was also der Satyriker zeichnerisch glossieren wollte, das nahm kein Journal unter seine verantwortliche Flagge; anonym und als Freigut musste es hinaus, und manche boshafte Fracht wanderte auch, wie wir gesehen haben, so in die Welt, zum masslosen Ärger der Angegriffenen, zur stillen Freude aller Gleichgesinnten.

Den ersten, übrigens sehr zahmen Witz auf Lola Montez erlaubte sich Martin Schleich im „Punsch“ am 13. Februar 1848, also zwei Tage *nach* ihrem Sturze. Der Scherz steht unter der Rubrik „Kleine Törtchen“ und lautet: „Ein Franzose erzählt, das ehemalige prachtvolle Schloss der fameusen Madame Pompadour sei jetzt in eine *Hosenträgerfabrik* umgewandelt worden! (Brauchen wir keine Hosenträgerfabrik?)“ — Vielleicht ist ein noch zahmerer schon früher gebracht worden und unseren Sinnen die Beziehung auf Lola Montez gar nicht mehr wahrnehmbar. — Wir lassen nun das Verzeichnis derjenigen Karikaturen folgen, die in der politisch-satyrischen Presse doch noch erschienen sind. Hier sei gleich bemerkt, dass auch der „Punsch“ keine Karikatur von Lola Montez brachte und ausser dem weiter unten aufgeführten längeren Spottgedichte nur noch einige Prosa-Glossen und eine sehr nette Prosa-Satire in Nr. 8 unter dem Titel: „Schau Dich nicht um, die Lola geht rum!“ Die Satire wandte sich gegen das öfters auftauchende Gerücht, Lola Montez sei wieder in München, was neben zahlreichen Hausdurchsuchungen sogar die Demolierung des Polizeigebäudes zur Folge hatte, in dem das Volk sie verborgen glaubte.

26. *Leuchtkugeln.* Randzeichnungen zur Geschichte der Gegenwart. München. Vierter Band Nr. 10 (ca. August 1849) S. 77.

Die Spanische Fliege (Musca cantharidina). Dieser hübsch in Holz geschnittenen Karikatur, die wir in Originalgrösse reproduzieren (Abbildung 6), ist folgende naturgeschichtliche Erläuterung beigegeben: „Sie ist ziemlich selten in Deutschland und wird nur von gekrönten Häuptern gehegt; denn ihr Unterhalt kostet ein horrendes Geld. Eine Art davon (Musca mola lontes) hatte sich vor einiger Zeit von Spanien verflogen und in Süddeutschland eingenistet, wo sie in ganz kurzer Zeit zu einer wahren Landplage wurde. Im übrigen ist es ein hübsches Thierchen mit glänzenden Farben, welche an der Hofsonne chamäleonartig schillern. Das Klima sagt jedoch der unstäten Arragonierin nicht zu, und es hat sich an ihr schlagend erwiesen, dass sie die deutsche Witterung nicht auf die Länge vertragen kann.“

Wenn man von den weiter unten zitierten vier Illustrationen zu *Goethes Lied vom Floh* absieht, ist dieses die beste Karikatur, welche die „Leuchtkugeln“ von Lola Montez brachten. Wir begegnen dem Bilde der Spanierin im Übrigen noch zweimal, und zwar einmal im fünften Bande No. 17 und einmal im sechsten Bande Nr. 18.

Im fünften Bande zunächst als Vignette zu einem Gedicht „Vivat Lola! Pereat Loyola“, in dem es unter anderem heisst:

> „Da kam Sennora Lolala,
> Stürzt Abel und Consorten:
> Ach wär sie doch jetzt wieder da,
> Und jagte fort den —“

Der fehlende Reim soll lauten: „Pforten“, der spätere Minister. Die Vignette zeigt die über München hinfliegende Lola, in der linken Hand die Reitpeitsche, unter dem rechten Arme eine Kassette und auf dem Kopfe die Grafenkrone.

Im sechsten Bande sehen wir Lola, ebenfalls mit Kassetten unter dem Arme, von einem Gendarmen verfolgt: eine Illustration zu einem

satyrischen Gespräch über die Schwindeleien, die sie in Frankreich verübte, wo sie sich eine wertvolle Einrichtung anfertigen liess, sofort verpfändete und mit dem erlösten Gelde abdampfte, weshalb sie dann auch wegen Betrugs verfolgt wurde.

27. *Eulenspiegel* von Ludwig Pfau. Stuttgart. No. 14 vom 1. April 1848, Seite 54.

Eine mit „*Ludwig Wittelsbacher und Madame Lola*", überschriebene Karikatur (Holzschnitt, gezeichnet von J. Nisler, geschnitten von A. Mauch) zeigt uns Ludwig als Drehorgelspieler, wie er gleichzeitig mit einem Stocke auf eine Moritat zeigt, die Lola in der Hand hält. Lola singt dazu:

„O Himmel was hab ich getha — ah — han?
Die Liebe war schuldig daran!"

Die Moritat trägt den Titel „Schreckliche Geschichte" und zeigt in 6 Bildern die Münchener Ereignisse vom 9. bis 11. Februar. Ein Affe auf einem Pudel ist ebenfalls bei der Gruppe. (Abbildung 7.)

In Nr. 16 desselben Jahrganges bringt der Eulenspiel unter „*Eulenspiegel als Menagerieherr*" noch eine weitere kleine Satyre auf Lola resp. Ludwig.

28. *Berliner Krakehler.* No. 5 vom 7. Juni 1848.

Unter dem Titel „Illustrirter Krakehl" wird u. a. Lola Montez mit einem Besen dargestellt. — Witzlos und schlecht.

Abb 9. Lola Montez, Comtesse de Lanzfeld, enlevant son dernier mari. Dessin de H. Emy. („Journal pour rire", 1849.)

29. *Charivari*, Paris. Jeudi, 17. Février 1848. Dix-septième Année. No. 48.

La morale bavaroise. Dieser an der Spitze des Blattes stehende humoristisch-satyrische Artikel ist mit zwei Karikaturen von Cham geschmückt, deren zweite uns Lola und den König zeigt, wie sich beide schmerzlich bewegt in den Armen liegen und gerührt und weinend von einander Abschied zu nehmen scheinen.

Ibd. No. 51, 20. Février 1848.

30. *Revue comique de la semaine* par *Cham.* Zwei Karikaturen auf den Sturz der Lola Montez. Die erste unter dem Titel: „La couronne de la comtesse de Landsfeld" zeigt uns Lola, wie sie ihre beschmutzte Grafenkrone einem Stiefelputzer zur Reinigung übergiebt; darunter steht: „Ça vous coûtera cher pour que je vous nettoye cette couronne — là . . . Elle est bien sale! . . ." Gut und witzig gezeichnet.

Die zweite Karikatur zeigt Lola Montez auf der Flucht. Sie ist bepackt mit einer Banditenbüchse, mit Reitpeitsche, Schirm und Pistole. Ein Wegweiser trägt die Inschrift: „Route de France".

31. *La Revue comique.* Paris (November 1848 bis Dezember 1849).

Dieses für jene Zeit hochinteressante politisch-satyrische Journal, das zu seinen Hauptmitarbeitern die berühmten Karikaturisten Bertall und Nadar zählte, hatte

Abb 8. Lolas Fahrt in den Olymp. Schlussstück zu einer französischen Parodie, gezeichnet von Bertall.

es sich zur Hauptaufgabe gestellt, Louis Napoleon zu bekämpfen. Dies Programm verfolgte es mit ebensoviel Geist als Hartnäckigkeit bis zu seiner Unterdrückung im Dezember 1849.

„*Les grandes fêtes de la liberté*" betitelt sich eine Karikatur von Nadar, in Nr. 8 vom 9. Januar 1849. Ludwig, mit mächtigen Ohren, kniet vor Lola, die ein Tanzröckchen trägt. Hinter Lola steht eine Stange mit einem Plakat, auf dem die Inschrift „Bavaroise au lait".

Eine weitere Karikatur aus Bertalls Stift reproduzieren wir in der Abbildung 8. Sie erschien im „*Almanach comique*" von 1853 und bildet die Schlussvignette zu einer dramatisierten Parodie „*Lola Montez. Cinq actes avec épilogue et apotheose*" über ein Schauspiel (siehe unter No. 47), das Lola Montez in Amerika aufführen liess. Natürlich war dies Stück dem Verfasser der Parodie nicht bekannt; der Scherz beruhte vielmehr nur auf der Annahme, dass man durch Zufall hinter das Scenarium des Dramas gekommen sei.

Lola Montez. Nach Julien.
Aus Blum „Die deutsche Revolution 1848/49".
(Verlag von Eugen Diederichs in Florenz und Leipzig.)

32. „*Journal pour rire*", Paris, No. 82 vom 25. August 1849: *Impressions de voyage.* „*Lola Montez, comtesse de Lanzfeld, enlevant son dernier mari.*"

Die Zeichnung (Abbildung 9) von H. Emy parodiert die Flucht der Lola aus England, wo

sie im Sommer 1849 wegen Bigamie verhaftet werden sollte. Sie hatte sich in London mit dem Lieutenant Heald verheiratet, ohne von ihrem ersten Gatten, gleichfalls einem englischen Offizier, Namens James, geschieden worden zu sein.

Eine zweite Karikatur auf Lola brachte das „*Journal pour Rire*" in der No. 157 vom 31. Januar 1851 unter dem Titel „*Apropos non politiques,*" gezeichnet von Ed. Morin. Lola schlägt, ihre Memoiren unter dem Arm, mit der Reitpeitsche auf einen Studenten ein. Die Unterschrift lautet: „Ah! tu m'as fichue à la porte, choucroute de Bavarois! je vais joliment t'arranger le physique!" — Bezieht sich wahrscheinlich auf Papon (No. 68) oder einen anderen ihrer Memoirenschreiber, in deren Schilderungen sie schlecht fortkann.

Auch der Londoner „*Punch*" hat mehrfach karikaturistische Glossen auf Lola und den König gebracht.

Hier kann übrigens auch die Meinung richtig gestellt werden, der man hie und da noch begegnet und nach der Moritz Schwind in seiner köstlichen Vignette in den „Fliegenden Blättern" „Der Teufel und die Katze" auf Lola und den König angespielt haben soll; auf eine Information bei der Redaktion wurde uns von Herrn Redakteur Schneider diese Anekdote als absolut unzutreffend und grundlos bezeichnet. Die „Fliegenden Blätter" brachten niemals eine Karikatur auf Lola.

V.

Satyrische Flugschriften, Pamphlete, Spottgedichte und Ähnliches.

33. *Lola-Montez-Vaterunser.* Erschien als anonymes Flugblatt in 8°. Schwer zu finden.[1] Es beginnt:

„Lola Montez, leider Gott noch die Unsere, die du bald lebst *in*, bald *um* München, bald in China, bald in Sendling, die du das Volk nennst eine Canaille, und die du selbst eine Canaille bist, du Verpesterin der Ruhe und Ordnung, der Sitte und Zucht, des Vertrauens und der Liebe, du Teufel ohne Hörner und Schweif, aber mit sonst allen Teufelskünsten und Attributen, du Babylonische, die nirgends fast mehr leben kann, weil sie dich schon überall hinausgehauen, verwünscht sei dein Name, zerrissen dein Adelsbrief, verdammt bist du von den Guten und Schlechten, von Gross und Klein, von Nieder und Hoch!" . . .

34. *Vaterunser der Lola Montez selber.* Anonymes Flugblatt im Anschluss an das vorige. Gleichfalls sehr selten. 8°.

Wenn das vorgenannte „Vaterunser" die Gefühle des Volkes zum Ausdruck bringen sollte, so will hier der Verfasser zeigen, wie cynisch Lola Montez über das Volk dachte. Steht an Heftigkeit dem vorigen nicht nach. Es beginnt:

„Vater unser, an den ich mein Leben lang nicht geglaubt habe, der Du bist in einem gewissen Himmel oder wie er heisst, der Ort, mir ist Alles recht." . . .

35. *Münchener Fliegenblätter.* Humoreske aus den Februartagen von 1848. Mit einem Titelkupfer. Leipzig 1848. Verlag von Ignaz Jackowitz. 12°.

Das Titelkupfer zeigt uns Lola Montez mit dem Allemannen Peissner auf der Flucht in der Schenke von Blutenburg und trägt die Unterschrift „Sein oder nicht sein? — Gräfin Landsfeld oder Lola Montez?" Lola hält in der Linken die unvermeidliche Reitpeitsche; neben ihr auf dem Boden liegen zwei Geldsäcke.

Die 20 Seiten starke dramatisierte Humoreske erzählt Lolas Sturz in der damals häufig angewandten Guckkästner-Manier. Der Verfasser ist nicht angegeben, wir glauben aber mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit auf *A. Glasbrenner* schliessen zu dürfen.

36. *Mola Lontez*, Leipzig, Ph. Reclam jun. 1847. Kl. 8°. 29 S. Auf dem Titel Holzschnitt-Karikatur, Lola in steifer Tanzpose, mit der Unterschrift „Saltatio est circumferentia Diaboli. St. Augustin." — Verfasser ist *Eduard Maria Oettinger.* (Vergl. „Jüdisches Athenäum," Grimma und Leipzig 1851. 12°. S. 182.)

In dieser Satyre wird u. a. auch das Verhältnis zwischen Lola und Heinrich dem Zweiundsiebzigsten, Fürsten von Reuss-Lobenstein-Ebersdorf, verspottet. Die der Broschüre vorangesetzte Karikatur ist übrigens nicht original, sondern nur eine Kopie des letzten Bildes aus

---

[1] In *Blum „Die deutsche Revolution 1848/49"* in Facsimile wiedergegeben; ebenso das unter No. 35 verzeichnete Gegenstück.

dem von uns schon oben zitierten „Erinnerungsblatt an die hochherzigen Thaten etc.“

37. *Politische Soirée der Ex-Regenten in England* und ihre Begegnung mit Lola Montez. Von *A. Hopf.* Berlin 1848.

38. *Memoiren der Lulatsch Chontez* (Jrete von Landsberg). Veröffentlicht in der Berliner *Buddelmeyer-Zeitung* (redigiert von Dr. Cohnfeld), Februar und März 1851. Eine humoristische Behandlung der damals soeben erschienenen Montez-Memoiren; der Humor ist aber ziemlich bescheiden.

39. *Münchener Punsch.* Humoristisches Originalblatt von *M. E. Schleich.* No. 4 vom 20. Februar enthält ein längeres Spottgedicht auf Lola Montez unter dem Titel *„Februar-Geschichten“*, ein Epos in Knittelversen. Breit und dürftig an Witz.

40. *Leuchtkugeln.* Randzeichnungen zur Geschichte der Gegenwart. (Gegen Ende Februar 1848.) Erster Band No. 13. *Göthes Lied vom Floh* in vier Gesängen. Durch ebensoviel lustige Holzschnitte illustriert. Die Holzschnitte zeigen uns Lola als grossen Floh, umgeben von kleinen Flöhen, den Allemannen. Eine ebenso gelungene als witzige Satyre. In der Nummer vorher brachten die Leuchtkugeln ihre erste satyrische Glosse auf Lola Montez.

41. Dasselbe. *Zweiter Band* Nr. 16. *„Die Solotänzerin“*, mit einer in Holz geschnittenen Vignette, Lola als Balletteuse.

42. *Das Mädchen aus der Fremde.* Zur Erinnerung an den 11. Februar 1848. *Nach* Schiller. Anonymes Spottgedicht, ohne Angabe des Druckers. Zirkulierte 1848 sehr häufig. Nicht identisch mit dem gleichnamigen Gedicht von Gustav Bernhard. Ziemlich trivial und in der Form mangelhaft.

Ungefähr auf der Höhe dieses Gedichtes stand der grössere Teil der damaligen (anonym erschienenen) Spottgedichtlitteratur. Pfaus Eulenspiegel, der Punsch und die Freien Blätter allein boten mitunter Besseres.

43. *Die Gräfin Landsfeld, weiland Lola Montez und die Münchner Studenten.* Von *Gustav Bernhard*, Leipzig, Kösslingsche Buchhandlung, 1848. Kl.-8°.

32 S. Gedichte. *Inhalt:* 1. Abschied der Gräfin Landsfeld von München. 2. Reiselied der Gräfin Landsfeld. 3. Lied des abgesetzten Gendarmeriehauptmann Bauer in München. 4. Freudiges Stossgebet eines Jesuiten. 5. Jubellied der Münchner Studenten. 6. Noch ein Jubellied der Münchner Studenten. 7. Gedanken eines Witzigen über die Gräfin Landsfeld und die durch sie hervorgerufenen Münchner Ereignisse. Das Mädchen aus der Fremde. 8. Anrede von dem Verfasser dieses an die Münchner Studenten. 9. An das Volk in München. 10. An den König Ludwig von Baiern.

Geist- und witzlos.

44. *Neuer Speisezettel.* Satyrisches Flugblatt, anonym, ohne Angabe des Druckers. In 4°.

In Form von Speisen werden die jüngsten Ereignisse in Baiern satyrisch behandelt. Unter „Suppen“ und „Voressen“ verspottet der Verfasser auch Lola Montez und Ludwig.

In den zahlreichen satyrischen Flugblättern jener Zeit begegnen wir noch häufig Glossen auf Lola Montez, die alle anzuführen aber zwecklos wäre.

Unter den Spottgedichten darf das boshafteste und gleichzeitig beste und geistreichste nicht vergessen werden, nämlich das *Heinrich Heines*, das, soviel wir wissen, sich nur in der amerikanischen Ausgabe seiner Gedichte befindet.

Hier endigt eigentlich die uns gestellte Aufgabe, aber wenn auch die folgenden drei Rubriken streng genommen nicht mehr in den gegebenen Rahmen gehören, so glauben wir doch, dass es angebracht ist, mit unserer Arbeit eine möglichst vollständige Montezbibliographie zu verbinden, umsomehr, da eine solche in der Kuriositätenlitteratur bis jetzt noch nicht vorhanden war.

VI.

Werke, die Lola Montez selbst zugeschrieben werden.

45. *Lola Montez*, Comtesse de Landsfeld: L'art de la beauté ou secrets de la toilette des dames. Suivi de petites instructions aux messieurs sur l'art de fasciner. Préface et notes par *H. Emile Chevalier.* Paris chez tous les libraires 1862. 8°. 176 S.

Enthält ausser dem Vorwort in 28 Kapiteln zum Teil ganz vernünftige Schönheitslehren und kosmetische Ratschläge und als Nachwort die im Titel angegebenen „Kleinen Instruktionen.“

Nach dem Vorwort des Herausgebers ist dies Buch zuerst englisch zu Anfang des Jahres 1858 in New-York erschienen; 60000 Exemplare

sollen davon in wenigen Monaten verkauft worden sein. Infolgedessen wurde es angeblich in verschiedene Sprachen übersetzt. Die französische Übersetzung soll dagegen von Lola Montez selbst besorgt worden sein; der Herausgeber habe nur die Korrektur übernommen. Am Schlusse seiner einleitenden Notizen bemerkt der Herausgeber noch, dass die „Instruktionen für die Männer, Frauen für sich einzunehmen", für Franzosen weniger Interesse hätten; sie seien lediglich in Rücksicht auf die Yankees geschrieben worden.

46. *Lola Montez:* Abenteuer der berühmten Tänzerin. Von ihr selbst erzählt. Verlag der Kösslingschen Buchhandlung, Leipzig. 1848. 12°. 32 S.

Die Broschüre enthält heftige Ausfälle gegen die Jesuiten, aber keine Autobiographie.

47. *Ein Drama von Lola Montez.* Der genaue Titel dieses Dramas ist uns nicht bekannt geworden; es soll anfangs der fünfziger Jahre in New-York und später auch in Kalifornien mit Beifall aufgeführt worden sein und Lola in der Heldin des Stückes sich selbst verherrlicht haben.

48. *Lectures of Lola Montez* (Countess of Landsfeld), including her Autobiography. New York, Rudd & Carleton, 310 Broadway MDCCCLVIII (1858). 8°. Mit Porträt. 292 S.

Chap 1—2: Autobiography. 3. Beautiful women. 4. Gallantry. 5. Heroines of history. 6. Comic aspect of love. 7. Wits and women of Paris. 8. Romanism.

49. *Memoiren der Lola Montez* (Gräfin von Landsfeld). Neun Bände. Berlin 1851. Druck und Verlag von Carl Schultzes Buchdruckerei, Breite Strasse 30. 8°. Gegen 1600 Seiten.

Angeblich nach dem Englischen. Inwieweit es sich hier um Lolas eigenes Produkt handelt oder wieviel eine fremde Hand mitgewirkt hat, lässt sich schwer feststellen. An Abenteuerlichkeit kommen die in dem Buche geschilderten Erlebnisse beinahe denen des Casanova gleich; wenn aber Casanovas Schilderungen zu vier Fünftel wahr sind, so existierten die Lolas zu vier Fünftel wohl nur in deren Einbildung. Dem Ganzen merkt man die Absicht an, Sensation zu machen, doch ist das Buch gewandt und interessant geschrieben. Dass Lola nach ihren eigenen Schilderungen — sofern es wirklich solche sind und das Ganze nicht eine geschickte Buchhändlerspekulation ist, was zu untersuchen sich nicht der Mühe lohnt — absolut rein und bewunderungswürdig dasteht, bedarf keiner besonderen Bestätigung.

VII.

Bemerkenswerte Artikel über Lola Montez.

Bei der Flut von Artikeln, die seiner Zeit über Lola Montez in allen Blättern der Welt erschienen, kann es sich für uns nur darum handeln, einzelne der wichtigsten derer anzuführen, die wirklich interessantes Material bringen oder psychologisch und kulturgeschichtlich von Bedeutung sind.

50. *Aus dem bayrischen Vormärz* von *Ludwig Steub.* Beilage der „Augsburger Allgemeinen Zeitung" vom 20. April 1849. Wiederabgedruckt in dem im Jahre 1869 im Verlag von Ernst Keil, Leipzig, unter dem Titel *Altbayrische Kulturbilder* erschienenen Buche des wackeren Steub.

51. *Baiern unter dem Ministerium Abel.* „Die Gegenwart", Leipzig. Sechster Band 1851. S. 672—734. Dieser, wenn auch nicht direkt sich mit Lola beschäftigende Artikel giebt ein instruktives Bild der Zustände, die zu dem endlichen Zusammenbruche führen mussten. Anonym.

52. *Baiern unter dem Übergangsministerium von 1847—49.* Ebendaselbst. Siebenter Band 1852. S. 688—758. Die Fortsetzung des vorhergenannten und von demselben Verfasser. Beschäftigt sich eingehend mit dem Einfluss und der Bedeutung der Lola Montez auf die Entwicklung der bayrischen Verhältnisse.

53. *Dr. Sepp:* Ludwig Augustus, König von Bayern 1869.

54. *Baiern und sein König Ludwig I.* „Gegenwart", I. Band, S. 183—202.

VIII.

Werke über Lola Montez.

Wenn man die zahlreichen Broschüren und Werke über Lola Montez überblickt, so wird man finden, dass die meisten einer Buchhändler-, Litteraten- oder Parteispekulation ihre Entstehung verdankten. Die wenigsten Arbeiten können geschichtswissenschaftlichen Wert für

sich in Anspruch nehmen; das Urteil der Verfasser wurde durch gründliche Sachkenntnis meist nicht getrübt.

55. *Dr. Paul Erdmann:* Lola Montez und die Jesuiten. Eine Darstellung der jüngsten Ereignisse in München. Hamburg, Hoffmann & Campe, 1847. 8°. VI u. 370 S.

Der Verfasser dieses ziemlich interessanten, damals viel gelesenen und häufig zitierten Werkes stellt sich ganz auf die Seite der Lola Montez. Sein Buch soll von der ersten bis zur letzten Seite eine Rechtfertigung ihres Charakters und ihrer Handlungen sein.

56. *J. Venedey: Die spanische Tänzerin und die deutsche Freiheit.* Paris, gedruckt bei Wittersheim, rue Montmorency 8. 1847. 16°. 119 S. S. 1—43 betrifft Lola Montez.

Diese Broschüre enthält den bekannten gegen Ludwig I. gerichteten Brief, den Venedey an die „Kölnische Zeitung" richtete, sowie die Kontroverse, welche Venedey mit den Redakteuren des Pariser „National" und der „Democratie pacifique" hatte, als er dort den Brief unterbringen wollte, nachdem ihm die „Kölnische Zeitung" die Aufnahme verweigert hatte.

57. *Die Münchner Vorgänge.* Mit Porträt der Lola Montez. („Die Laterne" 1847. No. 2.)

58. *Mola oder Tanz und Weltgeschichte.* Eine spanisch-deutsche Erzählung. Leipzig, Ernst Keil & Comp., 1847. Kl.-8°. 326 S.

59. *Lola Montez und andere Novellen* von *Rudolf O. Ziegler* Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt (vorm. Ed. Hallberger). 8°. 209 S. S. 1—80: Lola Montez.

60. *Lola Montez mit ihrem Anhange,* und Münchens Bürger und Studenten! Ein dunkler Fleck und ein Glanzpunkt in Bayerns Geschichte. Münchens edlen hochherzigen Bürgern und Studenten in tiefgefühlter Verehrung zugeeignet von einem Unparteiischen. München, Dr. Wildsche Buchdruckerei 1848. 12°. 36 S.

Als Verfasser stellt sich am Schluss des Buches *Karl Wilhelm Vogt* vor.

61. *Lola Montes* und ihre politische Stellung in München. Nach einem englischen Berichte und mit einem Vorwort des deutschen Herausgebers. München 1848. Druck der Joh. Deschlerschen Offizin. Gr.-8°. 16 Seiten.

Der Bericht stammt angeblich von dem Engländer *Francis,* der sich im Herbst 1847 längere Zeit in München aufhielt und auch bei Lola Montez eingeführt war. Er war zuerst in „Frazers Magazin" erschienen und wurde dann von der in englischer Sprache in Paris erscheinenden Zeitung „Galignanis Messenger" in der Nummer vom 18. Januar 1848 abgedruckt. Aus diesem Blatte stammt die Übersetzung ins Deutsche. Francis beginnt mit einem Hymnus auf die kulturellen Grossthaten Ludwig I. und endigt mit einer durchaus nicht ironisch gemeinten Tirade auf Lolas Sittenstrenge.

62. *Lola Montes,* Gräfin von Landsfeld. Mit Titelporträt (Kniestück in Holzschnitt). München, J. Deschler, 1848. 8°.

16 S. Inhalt: 1. Allgemeine Studenten- und Volksbewegung in München am 8. bis 12. Februar 1848. 2. Die Allemannen. 3. Das Volk in München und die Küche der Gräfin Landsfeld. 4. Die durch geraubtes Holz verfolgte Gendarmerie. 5. Lola auf der Flucht und das Nachtlager in Blutenburg. 6. Nachtrag.

63. *Bericht aus München* über die Ereignisse des 9., 10., 11. Februar 1848. München, Leonh. Henzel, 1848. 8°. 21 S.

64. *L. Beyer* (ps.): Glorreiches Leben und Thaten der edelen Sennora Dolores. Aus dem Spanischen, verteutscht durch —. Leipzig, E. O. Weller, 1847. kl. 8°. 24 S.

65. *Lola Montez* (1823—61). *Anfang und Ende der Lola Montez in Bayern.* Wahrheitsgetreue Schilderung der Zeit vom Oktober 1846 bis Februar 1848. München 1848. In Kommission bei Christian Kaiser. 8°. 14 S. u. 2 Bl. *Anhang:* Das Nachtlager in Blutenburg oder der Lola Montez letztes Verweilen in Münchens Nähe. 8°.

Volkstümliche, höchst einseitige Darstellung der Ereignisse.

66. *Strodl*: *Kirche und Staat in Bayern* unter dem Minister Abel und seinen Nachfolgern. Eine kirchlich-politische Denkschrift. Schaffhausen, Hurter, 1849. 8°. XII u. 425 S. S. 227—381: Die Zeit des Lola-Montanismus, der Morgenröte und der neuen Freiheit.

67. *Dr. Jos. Wolf*: Walhalla der grossen Fest- und Versöhnungswoche zwischen König und Volk in München, vom 6.—13. März 1848. Historisch erbaut von —. München, Dr. Wolf und Deschler. Gr.-8°. 16 S. 1848.

Kapitel 8. *Fort mit Lola!* — Lola nochmals in München. — Ächte Biographie der Lola.

68. *Lola Montès.* Mémoires accompagnés de lettres intimes de S. M. le roi de Bavière et de Lola Montès, avec facsimile, ornés des portraits de S. M. le roi de Bavière et de Lola Montès, sur originaux donnés par eux à l'auteur. Poésies, documents politiques et littéraires inédits, par *Auguste Papon.* Nyon, Canton de Vaud (Suisse) J. Desoche, Imprimeur-éditeur. 1849. Gr.-8°. 96 S. — Statt angekündigter fünf Lieferungen erschien nur diese eine.[1]

Erpressungsschrift ärgster Art.

69. *Lola Montez.* Memoiren in Begleitung vertrauter Briefe Sr. Majestät des Königs Ludwig von Bayern und der Lola Montez. Herausgegeben von *A. Papon* und Anderen. 5 Bändchen in 1 Band. Stuttgart, Verlag von J. Scheible, 1849. 12°. 552 S.

Der erste Teil ist eine Übersetzung des ebengenannten französischen Originals; als aber nichts weiter erschien, d. h. als Papon allem Anscheine nach mit dem veröffentlichten Teil *das* glücklich erreicht hatte, auf was er spekulierte, ein gehöriges Schweigegeld, da wusste sich der deutsche Übersetzer zu helfen: er schusterte aus dem vorhandenen Material den grösseren Rest zusammen und schrieb auf den Titel neben Papon „und Andere". So kam es, dass das Werk, das mit den heftigsten Angriffen auf Ludwig und Lola begann, sich allmählig ungefähr in das Gegenteil umwandelte. Ein Sammelsurium von Wahrheit und Dichtung.

70. *Lola Montez* oder Münchens Bürger von einst und jetzt. Mit Porträt auf dem Umschlag. Verlag von Ottomar Zieher, München 1896. gr. 8°. 16 S.

71. *Vor fünfzig Jahren.* Lola Montez in München, von *J. M. Forster.* (Separatabdruck aus dem „Neuen Münchener Tageblatt".) Mit dem Porträt der Lola, des Studenten Peissner, des Ministers Maurer und des Fürsten Ludwig von Öttingen-Wallerstein. Nebst Ansicht des Hauses der Gräfin von Landsfeld in der Barerstrasse zu München und der Flucht der Gräfin von Landsfeld in das Kgl. Schloss. gr. 8°. 16 S. 1896.

72. *Der Antheil der Münchener Studentenschaft* an den Unruhen der Jahre 1847 und 1848. (Lola Montez — Studentenfreicorps.) Von *Ferdinand Kurz.* München, Akademischer Verlag. 8°. 112 S. 1897. Enthält die Porträts von Lola Montez, des Staatsministers v. Pechmann und des Rektors Friedrich v. Thiersch in Autotypie.

Vom Studentenstandpunkt aus geschrieben.

An weiteren Werken über Lola Montez fanden wir noch die folgenden zitiert:

Lola Montez. Ein Roman von *Bülow.* (Wo erschienen?)

Lola Montez, jetzige Gräfin von Landsfeld, oder das Mensch gehört dem König. Gerichtsverhandlung aus der neuesten Zeit. Birsfeld 1848. 8°.

Nach Hayn Bibl. Germ. Erot. S. 207 seltene Skandalschrift voll heftiger Ausfälle gegen den König und Lola.

Auch *Gautier* soll in seiner „La Gitana" Lola Montez zum Vorbild genommen haben.

Hiermit ist das Material erschöpft, das wir über Lola Montez erlangen konnten. Wir sind überzeugt, dass in allen Rubriken Lücken vorhanden sein werden, doch wird es das Wichtige in ziemlicher Vollständigkeit umfassen.[2]

Wir haben gesehen, dass für die Entstehung der Lola Montez-Karikaturen alle Grundlagen vorhanden waren, die für die Karikatur im allgemeinen von Wichtigkeit sind. Vor allem das Haupterfordernis: grosse politische Bedeutung, ferner zahlreiche Angriffspunkte im öffentlichen und privaten Leben und endlich eine ständig treibende Kraft in einer mächtigen Oppositionspartei. So wurde Lola Montez neben den Spottbildern auf die Berliner Ereignisse zu dem interessantesten Kapitel der politischen Karikatur des Jahres 1848, doppelt interessant, weil das Jahr 48 das eigentliche Geburtsjahr der deutschen politischen Karikatur ist und die Lola Montez-Karikaturen die erste grössere Manifestation dieser Art bedeuten.

---

[1] In der Münchener Hofbibliothek befinden sich 2 Lieferungen des Pamphlets. F. v. Z.

[2] Lola Montez-Karikaturen sollen sich, wie ich erfahre, noch in grösserer Anzahl in folgenden Sammlungen befinden: Freiherr von Marschalk in Bamberg, Germanisches Museum in Nürnberg, Maillingersche Sammlung in München, Historisches Museum in Würzburg, Altertumsverein in Mannheim. Ich weiss indessen nicht, ob sich unter diesen Karikaturen auch solche befinden, die dem Herrn Verfasser des obigen Aufsatzes unbekannt geblieben sind. F. v. Z.

Wie logieren wir unsere Bücher?

Anregungen und Vorschläge.

Von

F. Grunwald in Berlin.

Hie Regal, hie Schrank! tönt schon seit ein paar Jahrhunderten der Kriegsruf, und die schlechtesten Bücher sind es nicht, die der freudeglühende Forscher aus alten Truhen hob. Wenn der Franzose das Unterbringen der Bücher „caser les livres" nennt, so drückt er damit völlig die Ansicht jedes Bibliophilen aus. Wir wollen — heute mehr als je — unsern Büchern eine *Wohnung* geben, nicht nur ein Behältnis, um sie aufzuheben, und wenn wir selbst dabei auf Kosten sorgsamerer Conservierung hier und da das offene Regal der Glasscheibe vorziehen, so geschieht dies wohl meistens, um leichter und intimer mit unsern Lieblingen in Verkehr treten zu können, um uns ungeblendet an der Schönheit ihrer Einbände erfreuen, sie ohne den ewig unauffindbaren Schlüssel liebevoll erfassen und ohne kreischende Thüren ihre Blätter wenden können.

Die Schränke können aber schräg zum Fenster gestellt, die Schlüssel am Brett aufbewahrt, die Thüren geölt werden, höre ich

Studierzimmer.
Entworfen in den Ateliers von Max Bodenheim & Co. in Berlin.
(Abb. 3.)

sagen. Gewiss — aber ist denn Alles in dieser Welt, wie es sein *könnte?* —

Seit die fürchterliche Zeit der Massenstile der siebziger und achtziger Jahre überwunden ist, beginnt man wieder die gesamte Einrichtung um das Hauptmöbel herum zu komponieren, und so richtet sich nicht mehr die Bibliothek nach den Sesseln, sondern hat den ihr gebührenden *ersten* Platz wieder erobert. Geschmackvolle „Innenarchitekten" — wie reich ist doch die Zeit an neuen Worten! — haben ihr ein Spezialstudium gewidmet.

Arbeitszimmer mit Bibliotheksschrank.
Entworfen in den Ateliers von Max Bodenheim & Co. in Berlin.
(Abb. 4.)

Eine Reihe besonders reizvoller Skizzen, welche allerhand Geschmacksrichtungen gerecht werden, hat auf unsern Wunsch die Firma *Max Bodenheim & Co.*, Ateliers für Innendekoration, in Berlin W., Unter den Linden 6, durch ihre Architekten Meier und Werle entwerfen lassen. Sie behandeln sowohl die Miniaturbücherei, wie die tausendbändige und dürften das Interesse unserer Leser fesseln.

Ich möchte der Besprechung der Skizzen ein paar allgemeine Bemerkungen voranschicken. Bei einer Bibliothek soll immer die Frage der Zweckmässigkeit des Ganzen obenan stehen: also viel Licht und Luft, denn auch die sorglichst abgestäubten Bücher verbreiten bei der geringsten Erschütterung auf der Strasse oder im Hause eine grosse Menge Staubpartikelchen. Die Fenster müssen leicht zugänglich und in voller Grösse zur Beleuchtung ausgenutzt sein. Leichte, schmale Gardinen, etwa in Libertyseide, deren köstliche Muster zum Teil von Walter Crane und seinen Jüngern selbst herrühren, sind durchaus nicht zu „weibisch" und gestalten ein Zimmer im Verein mit einem Teppich, der das Knirschen derber Stiefelsohlen bei einsamen Spaziergängen aufsaugt, sehr traulich.

Partie einer Damen-Bibliothek.
Entworfen in den Ateliers von Max Bodenheim & Co. in Berlin.
(Abb. 1.)

Es ist glücklicherweise ausser Mode gekommen, die Platten der Salontische mit sog. Prachtbänden zu überladen. Man leistet sich dafür heute eine kleine Anzahl *prächtiger* Bände, die nicht nur vom ungeduldigen Besucher durchblättert werden, während Madame Toilette macht. Diesen zierlich gebundenen, auch den Besitzern vertrauten Bänden, die verlorene Minuten gut ausfüllen helfen, ist ein kleines Eckplätzchen (Abb. 1) gewidmet. Das englisch-schlanke geschlossene Schränkchen enthält vielleicht Maupassants Werke in Omptedas vollendeter Übertragung, ein paar gute deutsche Romane — es soll auch deren geben — während aus der ungleich niedrigeren, halb offenen Seite einige Bände Bierbaum oder Dehmel, irgend etwas aus einem modernen Verlage mit ihren vielfarbigen Deckeln schimmert. In den zwei flachen Schiebladen, welche den Unterbau einnehmen, bergen sich verschämt die Modenblätter, die nur hervorgeholt werden, wenn kein spöttischer Mann im Zimmer weilt. Unmittelbar an das Schränkchen schliesst

sich ein Eckdivan, der durch einen gemalten Fries gegen die Wand abgegrenzt und durch ein schmales Bort gekrönt ist, auf dem sich ebenfalls Bücher, vielleicht mit Bronzen gemischt, befinden können. Ein kleiner, viereckiger Tisch und ein bequemer niedriger Polsterstuhl füllen die Ecke aus. Jedes rechteckige Zimmer irgend einer Mietswohnung lässt diese Anordnung zu.

Ebenso leicht ist die Einrichtung des Bibliothekzimmers Abb. 2 unterzubringen: ein nicht zu unterschätzender Vorzug der Werleschen Skizzen. Das Zimmer ist als am Ende der Flucht liegend gedacht; die Thürlaibung des links gelegenen Eingangs ist mittels schmaler Regale nutzbar gemacht; eine Sammlung Duodezbände, etwa Elzevirs, lässt sich ohne Überladung gut aufstellen. Ein tuchbezogener Divan unterhalb des Fensters gestattet dem Bewohner noch, die letzten Lichtstrahlen auszunutzen, während der Regalreihe die ganze Längswand gegenüber der Thüre reserviert bleibt. Die horizontale Gliederung dieser Regale wird in halber Höhe durch eine Reihe von Schiebladen betont, ober-

Privatbücherei in einem Mietshause.
Entworfen in den Ateliers von Max Bodenheim & Co. in Berlin.
(Abb. 2.)

halb welcher die nächstfolgende, etwas höhere Bücherkolonne durch eine seidene Gardine verhängt werden kann. Ebenso lässt sich je nach Bedarf an Raum und Eleganz der Ausstattung die oberste Reihe durch ein Sims mit Schnitzereien ersetzen. Der Büchertisch mit Seitenklappen ist freistehend gedacht.

Eine glückliche Verbindung von Regal und Schrank stellt Abb. 3 dar; bis zu zwei Dritteln der Höhe reicht die Verglasung, während die oberen, durch luftige Holzschnitzereien eingesäumten Brette offen sind. Dieser Mittelbau wird rechts und links von schmalen Schränken flankiert, deren Thüren reich mit Schmiedeeisen geziert sind. Die von Vorhängen geschlossenen Tische des unteren Teils bringen geschickt Abwechslung in den vertikalen Charakter des Ganzen. Der Schreibtisch mit seiner schmalen Schmuckgallerie — die ich übrigens an dieser Stelle nicht für recht praktisch halte — schliesst sich dem Stil des Hauptmöbels an. Obwohl man eigentlich Bücher nie gegen das Licht aufstellen soll, ist doch die Seitenbalustrade des Erkers sehr geschickt für ein niedriges Gestell ausgenutzt worden, dessen Deckbort frei bleiben soll, um durch entsprechende Nippes, Köppinggläser oder Elfenbeinschnitzereien, das ziemlich wuchtige Äussere der Einrichtung etwas leichter erscheinen zu lassen.

Abb. 4 bringt durch unregelmässige Verwendung kleiner, etwa Brochüren verbergender Zierfelder eine neue Variante des Regalcharakters. Der Ausschmückung der Krönung ist besondere Sorgfalt gewidmet; ein Vorhang schliesst die unteren Buchreihen gegen Staub ab. Der Gesamteindruck dürfte wohl ein wenig spielrig und unruhig sein und mehr für die Konversationszimmer eines eleganten Hotels als für ein ernstes Bücherzimmer passen; auch der Schreibtisch scheint mir mit seinen Papierschiebladen und der nicht allzu grossen Platte besonders für jenen Zweck geeignet; er würde fraglos, an eine feste Wand gestellt, sehr gewinnen.

Partie aus einer Schloss-Bibliothek.
Entworfen in den Ateliers von Max Bodenheim & Co. in Berlin.
(Abb. 6.)

Skizze 5 und 6 verlassen das Mietshaus, um sich dem eignen Besitz zuzuwenden. Erstere ist wohl als eine Art „Library-Hall“ gedacht, obwohl ein augenscheinlich zum Durchgang bestimmtes Zimmer nicht gerade das Ideal des die tiefste Stille liebenden Bücherfreundes sein dürfte. Schlichte, hin und wieder durch vorspringende Schränkchen unterbrochene Bücherreihen paneelieren in zwei drittel Höhe den hohen überwölbten Raum. Ganz besonders originell ist hier der Schreibtisch, an dessen Diplomatenplatte sich links ein Spindchen anschliesst, das gleichzeitig die Verbindung mit der Wand herstellt. Aufbau und Schnitzerei erinnern an die stumpftürmigen Kirchen des XIII. Jahrhunderts.

Abb. 6 reproduziert Bücherschränke im eigensten Sinne, die in keinerlei organischem Zusammenhang mit dem Bau stehen, wenn sie auch auf der Skizze die ihnen zugewiesene Wand gerade ausfüllen. Sie stehen rechts und links neben einem Kamin, aber man kann sich ganz gut noch ein halbes Dutzend ebensolcher Schränke an den andern Zimmerwänden denken. Bei diesen grossen, edelproportionierten Schränken liegt die ganze Wirkung in der Schönheit des verwandten Materials und der Schnitzerei. Die einzig zulässige Farbenverwertung dürfte durch

Bibliothekshalle in einem Landschloss.
Entworfen in den Ateliers von Max Bodenheim & Co. in Berlin.
(Abb. 5.)

bunte Kissen auf dem weit vorspringenden bankartigen Unterbau und schmale Borte aus Buntglas, die sich längst des dekorativen, halbrunden Fensters hinzieht, zu erreichen sein. Selbstverständlich bedarf ein solcher Raum — nach den Dimensionen ist wohl an eine Schlossbibliothek gedacht worden — noch anderer, grösserer Fenster, um das erforderliche Licht in sich aufzunehmen.

Man sieht, Max Bodenheim & Co. haben thatsächlich für jede Geschmacksrichtung etwas gefunden, das unsern Büchern ein behagliches Heim sichert. Ich möchte denjenigen Formen den Vorzug geben, die einen steten weiteren Anbau gestatten, wenn die Sammlung zu zahlreich für das alte Heim geworden ist. Es sieht doch gar zu hässlich aus, wenn eine Bibliothek „auf Zuwachs" berechnet ist und wenn uns jahrelang hohle Lücken vorwurfsvoll anstarren oder wenn gar zwei Reihen von Büchern hintereinander postiert werden müssen — aus Mangel an Platz, und wenn man nur nach den Umschiebungskünsten eines chinesischen Geduldspiels den gewünschten Band erwischen kann.

Natürlich ist mit einem oder selbst mehreren Repositorien und dem Schreibtisch die Einrichtung einer Bücherei nicht erschöpft. Da fehlen noch die Pulte, auf denen schwere Bände zum Nachschlagen ruhen können; da fehlen Tritte und Leitern, Studierlampen und solche, die auf beweglichem Gestell an den Schränken hin und her gleiten. Da fehlen Glasschreine für kostbare Einbände und Zeitungstische für

die grossformatigen Brochüren und Monatsschriften. Auch eine Mappe für einzelne Illustrationsblätter und ein Papierkorb gehören in unsre Bücherei, wenn sie uns wirklich der behagliche Aufenthalt werden soll, in dem wir uns mit unsern lieben gedruckten, geschriebenen und gemalten Freunden ungestört unterhalten können. Ich hoffe auch von diesen noch nicht gebrachten Gegenständen bald so vollendete Abbildungen zu erhalten, dass es sich lohnt, sie den Lesern der „Z. f. B." bei passender Gelegenheit vorzuführen.

Die Berliner Litteratur von 1848.

Von

Dr. Arend Buchholtz in Berlin.

(Schluss aus Heft II.)

„Preussen vor dem achtzehnten März" (Leipzig, J. J. Weber 1849, 2 Teile) ist ein anonym erschienener politischer Roman, zu dem Heinrich Simon das Vorwort geschrieben hat, recht harmlos nach seinem Inhalt und unbeholfen in der Form. Noch im Revolutionsjahre selbst kam Alexander v. Sternbergs Erzählung „Die Royalisten" heraus (Bremen, Schlodtmann); sie ist einmal viel gelesen worden, und alle Vorzüge dieses talentvollen Dichters verleugnen auch die Royalisten nicht; seine patriotische Gesinnung, die ihn damals, obwohl er selbst kein Preusse war, für Preussens Grösse und Ruhm eintreten lässt, ist erfrischend, aber wenn er allen Ernstes behauptet, die Schilderung des achtzehnten März, die er in einem Kapitel giebt, wäre so wahr, dass auch nicht ein Wort von dem, was dort als Thatsache hingestellt sei, ohne die sorgfältigste Prüfung und ohne unmittelbaren Bericht der Augenzeugen niedergeschrieben worden wäre, so ist das doch eine Naivetät.

In zwei Abteilungen schrieb Rudolph Lubarsch unter dem Pseudonym L. Schubar einen historischen Roman aus der Berliner Märzrevolution: „Fürst und Volk" mit der Fortsetzung: „Die Märztage" (Berlin, Sacco 1849 und 1850), Hugo Harzburg einen vierbändigen Roman: „Der achtzehnte März. Dies Buch gehört dem deutschen Volke" (Berlin, Schneider 1850), Adolph Schirmer einen Tendenzroman in Versen: „Politisches Maibüchlein" (Hamburg, Hoffmann & Campe 1848), und Adolph Streckfuss sein vielgelesenes Buch: „Die Demokraten. Ein Roman in Bildern aus dem Sommer 1848" (Berlin, Gerhard 1850, 3 Teile) mit vielen die Neugier des Lesers spannenden Kapitelüberschriften: „Wie Meister Neumann einen geheimnisvollen Miether erhält", „Die Vorbereitungen der Royalisten zum Zeughaussturm", „Wie der Lieutenant von Berg in einer Schlinge gefangen wird" u. a. m., das ganze dicke Buch auf fast achthundert Seiten eine dichterische Verherrlichung der „Reinheit und Herrlichkeit der demokratischen Ideen", aber auch ein ununterbrochenes Geschimpfe auf die „Hinterlist und Gewissenlosigkeit" der Reaktion. Die reiche Phantasie des Dichters Streckfuss macht in diesem seinen ersten grossen Roman ebenso tolle Sprünge, wie der ‚Geschichtsschreiber' Streckfuss sie in seinen bekannten verbreiteten Geschichtswerken mit grösserem Erfolge auch noch in späteren Jahren ausgeführt hat.

Ausserordentlich reich ist die Friedlaendersche Sammlung an humoristischen Blättern. Es kam ihrer Popularität wohl sehr zu statten dass eine Anzahl talentvoller Zeichner ihnen ihre Kunst zur Verfügung stellte.

Noch aus dem vormärzlichen Berlin stammte der liebenswürdige Illustrator Theodor Hosemann. Er war dem Buchhändler Winckelmann von Düsseldorf nach Berlin gefolgt, und jahrzehntelang war nun hier sein Zeichenstift in unausgesetzter Bewegung: er wurde der Reformator der illustrierten Jugendlitteratur, und kaum dass ein Weihnachtsfest verging, an dem nicht Werke seines anmutigen Humors erschienen wären. E. T. A. Hoffmanns und Jeremias Gott-

helfs Erzählungen, dem „Münchhausen“ und den „Geheimnissen von Paris“ hat er durch seine Illustrationen erst die rechte Verbreitung geben helfen, und selbst populär wurde er durch seine köstlichen Zeichnungen von Berliner Volkstypen, die einer nun schon lange hinter uns liegenden Epoche angehört haben. Er schuf die schwarzen und die bunten Bilder zu Glassbrenners „Komischen Volkskalendern“ und „März-Almanachen“, zu der politisch-humoristischen Zeitung „Freie Blätter“, die gleichfalls Glassbrenner herausgab, vor allem aber zu den vielen Heften seines „Berliner Volkslebens“: den Eckensteher Nante, die Leierkastenmänner und die Guckkästner, den Arbeiter mit Frau und Kindern, wie sie sich um die dampfende Kartoffelschüssel setzen, den Weihnachtsmarkt und Fritz und Stephan mit ihren Waldteufeln und Papierfahnen, wie sie brüllend ihre Ware feilbieten, den Droschken- und den Lohnkutscher Schusterjungen und Hökerweiber und was sonst noch alles das Berliner Strassenbild belebte. Auch noch in den Märztagen und später begegnen wir oft den Zeichnungen Hosemanns. Zu seinen grössten Bildern zählt ein koloriertes Blatt, das bei Wilhelm Hermes, Berlin, Königstrasse 26, erschien und das Begräbnis der Feder und die Herrschaft der Zensur darstellte. Bekannter sind Hosemanns „Rehberger“ — so nannte man die an der Abtragung der Rehberge beschäftigten Erdarbeiter — Leute, die andere an der Arbeit hinderten und sie von ihr gewaltsam vertreiben wollten, auch gegen den bauleitenden Beamten aufsässig wurden und ihn gern an den nächsten Baum gehängt hätten, sodass sich eines Tages das ungeheuerliche Gerücht in Berlin verbreitete, die Rehberger wollten die Stadt überfallen. Die Verlumptheit dieser die Berliner Strassen unsicher machenden Gestalten zu skizzieren, ist Hosemann vortrefflich gelungen, aber zur humoristisch-satirischen Illustration politischer Vorgänge war er denn doch nicht so geschaffen, wie für die Kleinmalerei des Krähwinkeltums, das dem vormärzlichen Berlin in so prägnanter Weise anhaftete.

Da trat dann in Wilhelm Scholz ein echtes Berliner Kind auf, dem mit der Gabe sonnigen Humors ein glänzendes Talent zur Karikatur, ein erfindungsreicher Witz und eine spitze Zeichenfeder verliehen waren. Zum erstenmal war er in die Öffentlichkeit getreten, als er, mit Ernst Kossak verbunden, eine Satire auf die Berliner Kunstausstellung schrieb. Auf dem Felde der politischen Satire tummelte er sich zum ersten mal, als er sich mit Rudolph Genée, der damals ein sehr fleissiger und rühriger Holzschneider war, und Gustav von Szczepanski zusammenthat, um ein politisch-satirisches Blatt, den „Eulenspiegel“ (Winter 1847/48, im Verlage von Simion) zu kreieren; aber als dies hoffnungsvolle Kind schon nach dem ersten Lebenszeichen verendete, wandte sich Scholz anderen Blättern zu. Als die Februarrevolution ausbrach, gab er mit Szczepanski „Berliner Randzeichnungen zur Geschichte der Gegenwart“ heraus. Davon ist aber nur ein Heft mit sechs köstlichen „Variationen“ über Louis Philippe erschienen; zu einer Fortsetzung kam es nicht, da Scholz inzwischen durch seine Thätigkeit an den „Freien Blättern“ Glassbrenners, dem „Berliner Krakehler“ und dem „Kladderadatsch“, dem er fortan bis an seinen Tod angehört hat, voll in Anspruch genommen war.

Die bildliche Karikatur hat überhaupt aus den Ereignissen der Berliner Märzrevolution und ihren kleinsten Einzelheiten auf das Reichlichste geschöpft. Es wäre nicht wenig lohnend, wenn man die lange Reihe der Blätter auf ihre Entstehung, auf den Urheber, Zeichner und Lithographen oder Holzschneider prüfen wollte. Viele Blätter hat A. Hofmann, der Begründer des „Kladderadatsch“, verlegt, anderes ist bei H. Delius, S. Löwenherz, Hirsch, Schepeler, A. Sala u. a. herausgekommen, und auch Gustav Kühn in Neuruppin blieb nicht unthätig. Meist sind die Zeichner unbekannt geblieben.

Nur einige der verbreitetsten Karikaturen greife ich heraus. Eine stellt die am 18. März gefallenen „1200“ — Militärs dar. Sie begehren an der Himmelspforte Einlass, aber Petrus wirft mürrisch die Pforte zu: „Ach was, es sind ja nur zwanzig angemeldet!“ Ein anderes Blatt stellt den „Kongress falscher Spieler unter englischem Schutze“ dar: beim Kartenspiel in einer Taverne sitzen drei bekannte Männer, die ihr Asyl in London hatten und schon oft karikierenden Zeichnern hatten herhalten müssen.

Sehr beliebt waren die grossen gelben Bilderbogen, die A. Hofmann vertrieb: „Traum eines roten Republikaners“ („Er träumt so süss von Republik, sieht die Tyrannen schon am

Strick ...") und das Pendant hierzu: „Traum eines Reaktionärs". Oft ist der Prinz von Preussen Gegenstand der Karikatur, viel öfter der König, daneben Wrangel, die Bürgerwehr, Ministerium und Generalität. Der Karikatur war in den Tagen der absoluten Ungebundenheit der Presse ein freies Feld gegeben. Wenn man ihre Leistungen überblickt, so kann man nicht sagen, dass sie in den fliegenden Blättern, die oft zu Tausenden an einem Tage im Publikum verbreitet wurden, viel Geist und Witz entwickelt hat. Neben viel Harmlosigkeit treten doch auch viel Plumpheit und Plattheit hervor. Der Geist der politischen Karikaturenzeichner erschöpfte sich in den paar Witzblättern, und was ausserdem noch geleistet wurde, war nicht viel wert. Auch die Herstellung der Illustrationen in Holzschnitt, in Steindruck und dazwischen auch in Farbendruck war meist ausserordentlich dürftig, aber alles musste möglichst schnell geschafft werden, sodass man keine Zeit hatte, auf Zeichnung und Vervielfältigung sorgfältig zu achten.

Eins der ersten periodischen Blätter, die ihre Aufgabe in der humoristischen Behandlung der politischen wie unpolitischen Tagesbegebnisse sahen, war „Die ewige Lampe". Ihre erste Nummer erschien in Berlin am 15. April 1848. Den Namen hatte sie sich von dem Siechenschen Bierlokal in der Neumannsgasse geborgt, und ihr Programm war, schonungslose Kritik zu üben: „Ihr Grundsatz ist die Wahrheit ... Sollte jemand einen Injurienprozess gegen sie versuchen, so wird ihm der Dr. Stieber als Verteidiger empfohlen. Die Colportirung dieses Organs erfolgt durch die Nachtwächter Berlins, welchen aus Rücksicht einer höheren Politik vor den arbeitslosen pietistischen Predigern der Vorzug gegeben werden musste." Anfangs gab sich „Die ewige Lampe" recht harmlos. Oft war der Inhalt einer Nummer der Niederschlag der Gespräche im Kneiplokal der „ewigen Lampe", in dem viele Schauspieler verkehrten, bis schliesslich Dr. Arthur Muellers Geist und Ton die Färbung gaben, die schon gar nicht mehr harmlos war. „Die ewige Lampe", die beinahe nur durch den fliegenden Buchhandel vertrieben wurde und weite Verbreitung fand, hat viele ausgezeichnete Artikel voll originellen Geistes und sprühenden Witzes gebracht, bald aber erregte sie doch durch die Rücksichtslosigkeit und Unverfrorenheit, mit der sie angesehene Personen angriff und in die intimsten Privatverhältnisse hineinleuchtete, wohlbegründetes Ärgernis. Namentlich die hässliche Charakteristik der Mitglieder der preussischen Nationalversammlung, die Ungeniertheit, mit der sie sich über Takt und Anstand hinwegsetzte, verletzte allenthalben. Aufsehen erregte sie, als sie in einer Nummer ein Verzeichnis aller Berliner Wucherer brachte und dann und wann noch eine Ergänzung gab.

Als Wrangel „Die ewige Lampe" verbot, versuchte es Arthur Mueller getrosten Mutes mit der „Ewigen Leuchte", wie er von nun ab sein politisch-satirisches Oppositionsblatt nannte, am 1. Januar 1849, und als auch sie wie die früher erschienenen Extrablätter „Die Knute" und „Die Gasflamme" unterdrückt wurden, da schrieb Arthur Mueller für die erste Nummer der „Ewigen Fackel", wie er die Fortsetzung seines Blattes nunmehr nannte, einen Leitartikel unter der Überschrift: „Hol' sie der Teufel!", der ihm sechs Monate Gefängnis eintrug. Im April 1849 wurde „Die ewige Lampe" nochmals „angezündet", diesmal vorsichtigerweise in Leipzig, wo es keinen Belagerungszustand gab. Im März 1850 aber zog sie nach Berlin zurück und führte hier nur noch ein kurzes, von der Polizei und der Staatsanwaltschaft vielfach beanstandetes Dasein. Im Mai hatte sie ausgelebt. Ein vollständiges Exemplar dieses originellen Erzeugnisses der Märztage mit allen Fortsetzungen und Beilagen gehört zu den grössten Seltenheiten. Die Friedlaendersche Sammlung hat den Vorzug, ein solches zu besitzen. Einige Nummern tragen die Bezeichnung: zweite, dritte oder vierte Auflage, was beweist, dass die Nachfrage nach dem pikanten Blatte ungewöhnlich lebhaft war.

Weit überholt wurden alle die bisherigen humoristischen Blätter durch die gemeinsame Gründung Albert Hofmanns und David Kalischs: am 7. Mai 1848 erschien die erste Nummer des „Kladderadatsch". Er nannte sich ein „Organ für und von Bummler". Seinen Charakter in Blatt und Witz gab er in folgendem Programm Ausdruck: „Die Zeit ist umgefallen! Der Geist hat der Form ein Bein gestellt! Der Zorn Jehovahs brauset durch die Weltgeschichte! Die Preussische Allgemeine, die Vossische, die Spenersche — Gesellschafter, Figaro und

Fremdenblatt haben zu erscheinen aufgehört — Urwahlen haben begonnen — Fürsten sind gestürzt — Throne gefallen — Schlösser geschleift — Weiber verheert — Länder gemissbraucht — Juden geschändet — Jungfrauen geplündert — Priester zerstört — Barrikaden verhöhnt — *Kladderadatsch!* Wer dürfte hiernach die Farbe — die Tendenz — den Charakter unseres Blattes in Zweifel ziehen. Der klare Ausdruck unseres Bewusstseins wird uns Männer wie Junius, Julius, Curtius, Gervinus, Ruppius und Nebenius; — Löwisohn, Löwenfeld, Löwenberg, Löwenthal, Löwenheim, Löwenstein, Löwenherz, Ledru-Rollin, D. A. Benda, Louis Blanc, von Bülow, Eylert und Lamartine, Thiele, Hecker, Eichhorn, Struve, Meding und Herwegh, Jacoby und Aegidi zu Mitarbeitern gewinnen. Berliner! Räumt die Hindernisse weg, die dem Erscheinen dieses Journals im Wege stehen! — Entsendet Männer voll des ächten Berliner Geistes, die auf Kladderadatsch subscribiren!" Dank Kalisch, und noch mehr dank Löwenstein und Dohm, die sich ihm sehr bald anschlossen, wurde der Kladderadatsch unter allen damaligen Witzblättern das beliebteste, mit Glück, Geschick und Talent redigierte Blatt.

Elf Tage nach der ersten Nummer des „Kladderadatsch" begann der „Berliner Krakehler" zu erscheinen, am 18. Mai 1848, „am sechzigsten Tage nach dem ersten Missverständnis", im Verlage von Ernst Litfass, und von C. O. Hoffmann, später von Heinrich Beta redigiert. Sein Motto war: „Ruhe ist die letzte Bürgerpflicht, die erste aber: immer mit dem Kuhfuss!" Und sein Programm: „die Tendenz des Krakehlers ist einzig und allein Krakehl". Als Zeichner waren W. Scholz, G. Bartsch u. a. thätig. Auch der „Krakehler" erfreute sich grosser Beliebtheit, wenn er auch an Verbreitung hinter dem „Kladderadatsch" zurückstand.

Viel weniger wurden Glassbrenners „Freie Blätter", mit dem Motto: „der Staat sind Wir", gelesen, obgleich Glassbrenner der beliebteste Humorist in dem vormärzlichen Berlin gewesen war, aber er wusste Mafs zu halten, und in jener Zeit, die aller Schranken spottete, war das ein Mangel. Daneben gab es eine Anzahl illustrierter Blätter, denen nur ein kurzes Leben beschieden war. „Der Teufel in Berlin" (Verlag von Louis Hirschfeld), noch vor den Märztagen begründet — auch hier arbeitete W. Scholz mit — musste, von der Zensur bedrängt, eingehen; der Märzfreiheit sich freuend, erschien er dann noch zweimal, bis er gänzlich einschlief. Nur zu einer Nummer brachte es der bei A. Bartz gedruckte „Satyr, Blatt für offene Meinung und freies Wort", redigiert von Max Cohnheim und Adolph Reich, und auch „Der blaue Montag, Organ des passiven Widerstandes" erschien einmal und nicht wieder, im Dezember 1848, da Wrangel ihn unterdrückte.

Die Strassenkämpfe der Berliner Märztage sind uns in einer Reihe bildlicher Darstellungen überliefert worden. Wie weit hierbei die Phantasie mitgespielt hat, wer weiss das heute noch zu entscheiden? Auf denjenigen, der unbefangen die Bilder betrachtet, machen sie den Eindruck, als ob die blutigen Szenen doch stark aufgeputzt wären, wie das von Winckelmann gedruckte farbige Blatt, das den Kampf in der Breitenstrasse am Kölnischen Rathause darstellt. Sehr viel dürftiger, aber auch naturgetreuer ist die kleinere Lithographie von J. Boehmer: „Die Barrikade an der neuen Königstrasse in der Nacht vom 18. bis 19. März", während bei den bunten Bildern von den Kämpfen am Alexanderplatz und an der Landsberger Strasse wiederum die Phantasie des Zeichners manches hinzugethan hat. Auch hier giebt ein schwarzer Steindruck von Wundt eine getreuere Vorstellung des Barrikadenkampfes. Ganz in das Reich der Phantasie gehört ein Buntdruck von P. C. Geissler in Nürnberg. Auch von den Barrikaden an der Ecke der Tauben- und Kronenstrasse giebt es ein Bild, und noch so mancher andere Vorgang aus jenen Tagen ist bildlich dargestellt worden: der Triumphzug der freigelassenen Polen, eine Parade der Bürgerwehr und Schützengilde vor dem Könige auf dem Opernplatze, der Umritt des Königs am 21. März, die Aufbahrung der Särge der Gefallenen, ihr Begräbnis und schliesslich ihre Einsegnung im Friedrichshain.

Die ergreifendste Illustration zu den Bürgerkämpfen des Jahres 1848 von der Hand eines bedeutenden Künstlers sind die sechs schönen, ideal ersonnenen, aber realistisch behandelten Bleistiftzeichnungen Alfred Rethels: „Auch ein Todtentanz aus dem Jahre 1848", die Hugo Bürkner in Holz geschnitten und Robert Reinick mit erläuterndem Text versehen hat. Neben einer Ausgabe in sechs Blättern in Querfolio

giebt es noch einen Brockhausschen Schnellpressendruck, einen grossen Bogen, der vor fünfzig Jahren für fünf Silbergroschen verkauft wurde. Beide Ausgaben hat Georg Wigand in Leipzig verlegt. Der Sensenmann, der einen Erntetag wittert, rüstet sich mit seiner besten Wehr, der List, der Lüge, der Eitelkeit, Tollheit und Blutgier, und trabt mit wilder Hast auf seinem Klepper in die Welt hinaus. In einer Schenke wiegelt er Bürger und Bauersmann gegen die obere Gewalt auf und beweist ihnen, indem er Krone und Pfeifenstiel gegen einander abwägt, dass die Krone nicht mehr gilt als ein Pfeifenstiel. Er drückt dem Volke das Schwert in die Hand, begleitet es auf die Barrikaden und steht dahinter. „Sie stürzen rings, er aber lacht: Jetzt lös' ich mein Versprechen Euch: Ihr alle sollt mir werden gleich! Er hebt sein Wams, und wie sie's schaun, da fasst ihr Herz ein eisig Graun. Ihr Blut strömt, wie die Fahne, rot, der sie geführt — es war der Tod! — Der sie geführt, es war der Tod! Er hat gehalten, was er bot. Die ihm gefolgt, sie liegen bleich als Brüder alle, frei und gleich. — Seht hin, die Maske that er fort; als Sieger, hoch zu Rosse dort, zieht, der Verwesung Hohn im Blick, der Held der roten Republik!" . . .

Nur flüchtig habe ich den Inhalt der ansehnlichen Sammlung berühren und manches nur streifen können, was eingehender Behandlung wert gewesen wäre, aber betonen möchte ich nochmals zum Schluss, dass des Geschichtsforschers, der seine Studien der Bewegung von 1848 zuwenden will, eine reiche Fundgrube harrt.

Auch zu einer Geschichte der so mannigfaltig gearteten Berliner Presse von 1848 und ihrer oft gar wunderlichen Eigentümlichkeiten ladet das übersichtlich geordnete Material ein. Vielleicht glückt es, eine Charakteristik der politischen und humoristischen Blätter und ihrer Redakteure, wie der Strassenlitteratur und der Verfasser der unzähligen Einblattdrucke zu schreiben, ähnlich wie die Pariser sie für die Zeit der Belagerung und der Kommune in den drei Büchern Firmin Maillards schon lange besitzen: der „Histoire des journaux", den „Publications de la rue" und den „Affiches, professions de foi, documents officiels, clubs et comités pendant le Siége et sous la Commune".

Ziele für die innere Ausstattung des Buches.

Von

Ernst Schur in Friedenau-Berlin.

II.

Neue Typen.

Wenn ich am Schlusse des vorigen Aufsatzes („Z. f. B." Heft I) Melchior Lechter als den Künstler erwähnte, der am weitesten sich bei der Ausstattung des Buches vorgewagt hat, so führe ich dafür zum Beweise die Vorsatzblätter für zwei Kalender des Tierschutzvereins an, für einen Katalog der Leinenindustrie (Hildebrand & Sack) und den Roman „Gegen den Strich" von Huysmans (Schuster & Loeffler), wo das Bild des Umschlags in Ermangelung eines anderen als Vorsatzblatt verwandt ist, eine Idee, die in diesem Falle wohl als Notbehelf gedient hat, die aber garnicht von vornherein abzuweisen ist. Denn erstens ist diese Wiederholung jedenfalls besser als die sonstige Frostigkeit und Gleichmässigkeit des Aussehens, die wir bis zum Ekel über uns ergehen lassen müssen; ich meine die Anordnung, bei der unfehlbar oben in der Mitte der Name des Verfassers steht, dann der Titel folgt und die Seite mit der Angabe des Druckortes, des Verlages, des Erscheinungsjahres abschliesst,

die ebenso unfehlbar unten in die Mitte gesetzt ist. Dann ist noch zu sagen: gerade in dem nochmaligen leiseren Anschlagen des Tones, der uns entgegenklang, ehe wir das Buch öffneten, liegt eine Feinheit und eine Diskretion in der Durchführung der Absicht, die entzücken kann und oft besser wirkt als ein neues Bild, das die Harmonie stört, weil es neue Gedanken weckt. Wie es bei dem erwähnten „Huysmans" denn auch der Fall ist.

Es gilt, dem Buch den Massencharakter zu nehmen; das Buch ist ein Individuum. Drama und Roman können eher Fabrikware werden, ja müssen, um sich Geltung zu verschaffen, ihrem Wesen gemäss vielleicht Zugeständnisse machen; daher lasse man diese Gattungen beiseite; gehen doch, wie uns jeder Verleger sagen kann, von einem Roman sicher 300 Exemplare an die Leihbibliotheken. Man wende sich also zu der vornehmsten Kunst, zu der, sagen wir es offen, eigentlichen Kunst, zu der Lyrik. Hier, an dem richtigen Punkte, setzten auch die Blätter für die Kunst ein. Denn da die wirklich wahre, moderne Lyrik eines ursprünglichen Geistes naturgemäss nie rückschauend, sondern, weil aus dem Innersten einer Persönlichkeit geboren, die sich mit sich und ihrem Schicksal auseinandersetzt, immer nur eine Poesie der Zukunft, gerichtet an einige wenige, sein kann — so ist es offenkundig, dass, einer solchen Lyrik Massenabnahme zu prophezeien ein Unding wäre; also ist ein solches Buch notgedrungen, wie es sich aus dem Wesen einer Kunst ergiebt — Gott sei Dank — immer Individuum. Gerade deshalb ist es hier am ehesten möglich anzuknüpfen, Neues zu geben und Anregungen, dann auch für die anderen Gebiete, nutzbar zu machen und fruchtbar.

Man muss einen Widerwillen bekommen, wenn man die Kataloge der verschiedenen Druckereien, mit allen möglichen Typen angefüllt, durchblättert; man findet bei emsigem Suchen wohl viel, sehr viel, aber nicht das Eine; man muss förmlich lechzen, eine krankhafte Sehnsucht empfinden nach Neuem, wo überall Wust ist. Ja, wenn es überhaupt einen Zug zur dekorativen Kunst giebt, muss dieser ja in logischer Weiterentwickelung notgedrungen auf dies Gebiet führen! —

Das Buch muss erst wieder einsam werden, ein Kunstwerk, ein wunderbar fein abgestimmter Organismus. Die *Erneuerung der Type* ist dazu der gesundeste und, weil er die Sache im Kern packt, der natürlichste Weg, der am schnellsten zum Ziele führt.

Ich denke mir den einfachsten Fall, der wohl noch nie eingetreten, so schön er auch ist. Der Dichter verkauft sein Manuskript wie der Maler sein Bild direkt. Das Buch gelangt garnicht in den Handel. Der Besitzer hat das einzige Exemplar in Händen, in der eigenen Niederschrift des Verfassers. Ein Kunstenthusiast, der reich genug wäre, könnte wohl auf diese Idee kommen; wenn er den Ehrgeiz hat, Bilder von einem bestimmten Maler ausschliesslich für sich zu besitzen — weshalb soll er nicht auch diese Begeisterung auf eine Dichtung erstrecken wollen? Die Type ist dann der geschriebene Buchstabe; will er das Werk unter seine Freunde verbreiten, so lässt er Abdrücke nehmen; der nach der Handschrift genommene Abdruck erlaubt so die Vervielfältigung, während das Original in Händen des Besitzers bleibt. Ja, es wäre denkbar, dass eine ausserordentlich fein und charakteristisch durchgebildete Schrift vorbildlich sein für eine allgemeine Type und Anknüpfungspunkte bieten könnte für spätere Massenvervielfältigung.

Hat der Autor schon einen kleinen festen Kreis von Anhängern um sich (der produktive Geist fühlt sich gern von anderen getragen), so kann er auch diesem sein Werk übergeben. Die Kosten der Überlassung verringern sich natürlich dadurch bedeutend; vergleichen wir es wieder mit der Malerei! Das Verhältnis wird dann sein je nach der Anzahl der Liebhaber geringer oder höher wie Ölgemälde zu Radierung. Will man nicht den oben angegebenen Weg wählen, so ist folgendes das naheliegendste, künstlerisch sowohl neu wie eigenartig und zu dem Charakter der ganzen Veröffentlichungsart vortrefflich passend: man übergiebt, da das jedesmalige Abschreiben für den Autor lächerlich und lästig sein würde, das Manuskript einem Künstler, der die dazu nötige Begeisterung und dekorative Begabung besässe. Er zeichnet in Typen, die aus dem Charakter des Buchs oder des Autors oder beider herausgeboren sein müssten, das ganze Buch, oder der Künstler spiegelt seinen Geist und seine Auffassung darin wieder, und das Werk stammt also von Umschlag bis zur letzten

Seite von seiner Hand. Davon werden dann soviel Abdrücke genommen, wie erforderlich sind, und die Platten werden vernichtet. Das Original aber bleibt je nach Abmachung im Besitz des Autors oder der Liebhaber, die den Auftrag zur Vervielfältigung gegeben.

Man darf nicht dagegen einwenden, dieses Handeln des Autors mit seinem Manuskript wäre entwürdigend. Ist die heutige Stellung des Verfassers zum Verleger angemessener? Hängt nicht der Verleger wiederum vom Publikum und seinen Massenbedürfnissen ab? Bedingt sich nicht durch dies Missverhältnis von vornherein die schlimme Lage für den Dichter? — Der Verleger kann nur von Massenabgaben leben; das ist das Prinzip des heutigen Buchhandels. Die ganze Misere der lebenden Dichter resultiert aus dieser Verkennung der natürlichen Lage, wie sie nun einmal ist und wohl bleiben wird. Man macht die Prinzipien, nach denen man viel zu billigem Preis auf den Markt bringt, weil man auf viele Abnehmer mit Bestimmtheit rechnen kann, da geltend, wo man nach verständiger Überlegung nur auf wenige Abnehmer gefasst sein darf. Diese Verkennung der ökonomischen Seite bringt dann vielleicht noch eine andauernde Entwertung, ein Sinken im Preise mit sich. Findet man etwas dabei, wenn ein Maler von irgend jemand gegen eine bestimmte Summe einen Auftrag annimmt? Gleichgiltig, welcher Auftrag es sei; man achtet hier vielmehr auf das Wie, das Sache des Künstlers ist; bei der Dichtkunst achtet man aber fast ausschliesslich auf das Was. Daher die Annahme, solch Auftraggeben wäre beim Dichter entwürdigend, ja unmöglich. Wurden nicht früher, zu Haydns, Mozarts, Beethovens Zeiten, die Musikstücke, ja sogar ganze Opern, gegen ein festes Honorar bestellt? Verdanken wir nicht gerade diesen abgeschlossenen Adelskreisen und Musikfreunden in Österreich unendlich viel? Ist es besser, den Dichter hinauszustossen, damit er sehe und suche — wie sein Werk nicht gekauft wird? Die Vertragsfreiheit, wenn man es so nennen will, hat auch hier keinen Segen gebracht. Ist nicht die Thatsache, dass ein Gegenstand im Verhältnis zu der sinkenden Zahl der Abnehmer im Preise steigen muss, ein bekanntes Gesetz?

Also ist gerade dieses Verfahren, das den Künstler nur in Berührung mit den Kreisen bringt, die ihn eben als Künstler ansehen wollen, ist dieses Sichabschliessen in der Gegenwart das einzig natürliche und zweckentsprechende Mittel. Natürlich, weil es die Entwicklung der Dinge berücksichtigt. Ausserdem ist es auch das einzig würdige. Dringt der Einfluss in die Masse, dann ist es Zeit, hinauszutreten. Der Dichter laufe nicht dem Publikum nach.

Der dritte und letzte Weg ist der, der wohl erst eintreten wird, wenn durch die beiden vorherigen Einflüsse viel vorbereitet ist. Man lässt *neue Drucktypen* herstellen. Das kann aber nur geschehen, wenn der Boden so durchackert ist, dass sich auf gute Ernte mit Sicherheit rechnen lässt. Denn die Kosten, welche die Ausführung dieser Idee bereiten würde, sind keiner Druckerei zuzumuten, ohne dass sie sichere Aussicht auf Gewinn hat. Zu verwerten und von grossem Nutzen werden da die Erfahrungen sein, die man vorher gemacht hat. Sind diese neuen, modernen, künstlerischen Typen erst in grosser Auswahl vorhanden, wobei alle künstlerischen Kräfte mitarbeiten müssen, ist somit die Vorherrschaft der langweiligen überkommenen Typen beseitigt, dann erst wird man sagen können, dass wieder ein bis dahin brachgelegenes Land urbar gemacht worden ist. Material ist sodann in Hülle und Fülle vorhanden; man ist dem modernen Buch um ein gutes Stück näher gekommen; der Kern, der Grundstock ist wenigstens vorhanden. Die Reichsdruckerei, deren Aufgabe es wäre, hier voranzugehen, hat es unterlassen. Das Nibelungenlied, das mit grossen Kosten zur Pariser Weltausstellung hergestellt wird, dürfte wohl wieder die alte oder wenigstens eine ausgegrabene Type zeigen. Anderen Druckereien aber ist die Inangriffnahme dieser Aufgabe nicht zuzumuten, zumal da die Notwendigkeit hierfür noch garnicht tief empfunden wird. Ja, es fragt sich, ob man jetzt schon dazu geneigt sein wird, ein so modern gedrucktes Buch in der richtigen Weise zu verstehen und zu geniessen. Auch die Fähigkeit des Lesens müsste ja gesteigert werden, denn eine künstlerische Type wird, da sie neu ist und eigenen Geist trägt, eben wegen ihrer Neuheit nicht so schnell entziffert werden können wie die alte. Und zuletzt legt man dann das Buch aus der Hand, lächelnd über diese Kuriosität. Wir haben durch die Glattheit und ewige Gleichmässigkeit der

Drucktypen viel vom künstlerischen Sehen und schnellen Aufnehmen verlernt. Doch um diesen Zustand, der erhebliche Kosten erfordern würde, möglich zu machen, sind ein künstlerischer Boden, eine Bildung, eine Kultur notwendig, wie sie augenblicklich nicht vorhanden sind und in absehbarer Zeit nicht eintreten werden. Von der Lyrik ausgehend müsste man dann alle anderen Gebiete in Angriff nehmen; solange jedoch die Kunstgewerbeschulen ihren Schülern Sammelmappen aller Initialen und Typen aus allen Jahrhunderten zum Nachzeichnen und zum Vorbilde geben, steht das noch in weiter Ferne und legt den Gedanken nahe, dass von den *Künstlern* das Heil kommen muss.

Es fragt sich nun: wer soll hier helfend eingreifen? Ich denke mir, es wäre keine Unmöglichkeit, dass sich ein Liebhaber, der imstande ist, sich Bilder zu kaufen und ausser den Vergnügungen und dem Luxus künstlerischen Neigungen nachzugehen, wohl einmal bei dem Wunsche ertappte, von seinem Lieblingsdichter sich ein Manuskript zu erwerben. Oder giebt es solche Menschen nur in Frankreich? Damit wäre der Anfang gemacht. Es brauchte nicht einmal Neigung vorhanden zu sein; die Mode thut viel. Die Mode bestimmt ja bisweilen auch die Maler, deren Bilder man absolut kaufen muss. Warum soll es auf diesem Gebiet nicht auch Sitte werden? Oder sehen wir von diesem eingebildeten Idealmenschen ab (der in Wirklichkeit garnicht so unmöglich wäre); ist es nicht denkbar, dass ein Bücherfreund, dessen Neigungen sich auch auf die moderne Litteratur erstrecken, auf die Idee käme, die Gedichte, die er besonders hochschätzt, sich in Urschrift von dem Verfasser zu verschaffen; oder etwa die Auswahl der besten sich besonders drucken zu lassen; oder aber für sich eine besondere Ausgabe auf besonderem Papier herstellen zu lassen, Papier, dessen Berührung schon ihm ein feiner Genuss ist? Er lässt den Druck genau nach der Handschrift des Autors vornehmen, oder er lässt das ganze Werk von einem Künstler zeichnen. Die Kosten sind nicht so unerschwinglich; und ist der Gedanke so fernliegend, auch in der Dichtkunst etwas für sich zu haben, das kein anderer neben ihm geniesst?

Doch sehen wir wieder von diesem eingebildeten Idealmenschen ab! Nehmen wir an, ein feiner Dichter besitzt einen kleinen, aber geschlossenen und treuen Anhängerkreis. Da liegen die Ideen nicht mehr so ferne. Dieser Kreis lässt die Manuskripte nur für sich herstellen, nach der Handschrift abdrucken oder zeichnen oder, wenn die Anzahl der Mitglieder gestiegen ist, drucken. Das Bewusstsein, etwas Eigenes zu besitzen, es nur mit wenigen Gleichgesinnten zu teilen, muss doch für die Mehrkosten entschädigen.

Kann man sich nicht denken, dass ein begeisterter Verehrer d'Anunzios sich dessen fein gesponnenen lyrischen Roman „Lust“ besonders drucken lässt, vielleicht jedes Kapitel in einem Bande? Oder sieht man in der Dichtung immer noch nicht die reine Kunst, immer nur noch das Berichtende, das Erzählende, das Sagende? Von Pflicht der Nation zu reden und der Besitzenden, hat nicht viel Sinn; ist das Bedürfnis nicht vorhanden?

Spinnt man diesen Gedanken weiter aus, so wird daraus das, was wir für die Vergangenheit schon besitzen: ein *Verein der Bücherliebhaber*. Diese müssten einzelne Werke in bestimmter Anzahl für sich herstellen lassen, deren Autorrechte auf sie übergegangen wären. Auch sie würden dann noch etwas Besonderes für sich haben, das sich nicht jeder verschaffen kann. Die Autoren würden sie ja nach ihren Wünschen wählen. Oder wenn ihre Neigungen noch nicht bis in unsere Zeit gehen, dann wähle man die Dichter, deren Schätze noch so gut wie ungehoben sind. Hölderlin, Novalis und andere! Man behandle diese, als gehörten sie der Jetztzeit an und gebe ihre Werke von neuem einzeln für sich heraus. Den wechselnden Wünschen kann ja dann Rechnung getragen werden. Und dieser in modernem Sinne geleitete Verein hätte die Aufgabe und den schönen Zweck, das moderne Buch vorzubereiten, Proben und Erfahrungen durch eigene Prüfungen zu machen. Er gebe wenig, doch das bis ins einzelnste künstlerisch durchgebildet, und sei eingedenk, dass die „gesammelten Werke“ eines Dichters meist der Sarg sind, wo die Schätze schlummern; er lasse die Toten wieder unter uns leben; soweit wird das Verständnis doch wohl sein, dass es die Richtungen der Gestorbenen erfassen kann, in ihrer ganzen stillen Schönheit. Auch alte, antike Dichter könnte man so wieder auferstehen lassen in modernem Gewande. Welch' intimer Reiz würde darin liegen! Ein solcher Verein würde wirklich

Zukunftsarbeit, praktisches Wirken leisten, und er würde der Dichtung eine tiefe Achtung wiedergewinnen. Der ganze Buchhandel, jetzt ein Risiko und allen Wünschen der breiten Masse preisgegeben, auf die sie angewiesen ist, würde in gesundere Bahnen gebracht werden.[1]

Wenn ich Wert lege auf eine moderne Zimmereinrichtung, weshalb mache ich dann beim Buch Halt? Und weshalb beim Buch wiederum bei dem Umschlag? Das Buch muss erst wieder ein Individuum sein; dann wird es auch äusserlich ein Kunstwerk werden.

Kritik.

Georg Kaufmann: Die Geschichte der deutschen Universitäten. Band 1, 2. Stuttgart, Cotta. (M. 20.)

Der erfreuliche Aufschwung, den die Kulturgeschichtsschreibung in unseren Tagen genommen hat, ist auch der Erforschung einem der interessantesten historischen Probleme, dem der Entwicklung der geistigen Kultur und der Stätten, an denen dieselbe gefördert wurde, wesentlich zu Gute gekommen. Man hat, und das nicht erst in unseren Tagen, neben der Geschichte der Wissenschaften auch die Geschichte der Lehranstalten, vornehmlich der Universitäten in den Kreis der Forschung gezogen, und andrerseits hat das neu erblühende akademische Leben zu einer Betrachtung der Vergangenheit aufgefordert, die sowohl für die Kenntnis des studentischen Wesens und Treibens in früherer Zeit, als auch für die der betreffenden Alma mater Früchte getragen hat. Die Jubelfeste und Säkulartage, die an zahlreichen deutschen Universitäten im letzten Jahrzehnt gefeiert wurden, haben die äussere Veranlassung zu einer Reihe vielfach vortrefflicher Spezialuntersuchungen geboten, die nunmehr insgesamt der Verarbeitung in einem alle Universitäten gleichmässig umfassenden Werke harren, das dann wohl in der historischen Litteratur einen hervorragenden Platz einzunehmen bestimmt wäre. Gäbe es doch die Geschichte einer Institution, die Jahrhunderte lang der Träger des gesamten geistigen Fortschrittes gewesen, die als Brennpunkt künstlerischer und litterarischer Interessen gedient hat, und der wir selbst unsere Bildung danken.

Früh hat man daher angefangen, sich mit der Geschichte der Universitäten zu beschäftigen, allerdings ist diese mehr Spezial- oder Lokalgeschichte gewesen; wo es zusammenfassend geschah, ist mehr dem pädagogischen als dem kulturhistorischen Interesse Rechnung getragen worden. Die älteren Werke enthalten entweder Biographien von Professoren oder Geschichte der Wissenschaften. So verfolgt auch eines der bedeutendsten Bücher neuerer Zeit, Paulsens Geschichte des gelehrten Unterrichtes (2. Auflage, Leipzig 1896/97, 2 Bde.), wiewohl es auch für dieses Gebiet reiche Ausbeute gewährt, wesentlich andere Ziele. Der erste so ziemlich, der für die Geschichte der höheren Bildungsanstalten die allgemeine Grundlage zu gewinnen suchte, ist Friedrich Zarncke gewesen, dessen wichtigste diesbezügliche Arbeit (Die deutschen Universitäten im Mittelalter. Beiträge zur Geschichte und Charakteristik derselben. Leipzig 1857) erst jüngst in diesen Blättern (I, 4.) durch W. Fabricius eine wertvolle Ergänzung erfahren hat. Zarncke hat die zahlreichsten und bedeutendsten Vorarbeiten, aber auch nur solche zu einer wirklichen und umfassenden *„Geschichte der deutschen Universitäten"* geliefert. Diese zu schreiben hat erst der Breslauer Professor Georg Kauffmann unternommen, uns liegen die beiden ersten Bände, in längerem Zwischenraume erschienen, vor. Das Werk, auf Anregung und mit Unterstützung des preussischen Unterrichtsministers verfasst, soll die Geschichte der Universitäten bis auf unsere Zeit behandeln. Kauffmanns Werk enthält eine quellenmässig gegründete und wissenschaftlich vollwertige Darstellung, die daneben, insbesondere im 2. Bande, den Reiz lebendiger Anschaulichkeit hat. Bei der ganz verschiedenartigen Entwicklung, die die einzelnen Hochschulen im Laufe der verflossenen Jahrhunderte genommen und die erst in unserer Zeit in einheitlichere Bahnen gelenkt wurde, besteht für den Bearbeiter die Schwierigkeit darin, der Gefahr, eine Geschichte der einzelnen Universitäten aneinanderzureihen, zu entgehen und dafür ein Bild von den gemeinsamen Grundzügen ihrer Verfassung, von ihren Zielen und dem Ergebnis ihrer Wirksamkeit auf Gesellschaft und Wissenschaft zu geben. Kauffmann hat diese Schwierigkeit glücklich bewältigt.

Der erste Band, welcher der Universität Bologna, „welche zuerst der akademischen Freiheit rechtliche Formen gab", gewidmet ist, behandelt die Vorgeschichte des deutschen Universitätswesens und beschäftigt sich daher hauptsächlich mit den Universitäten Italiens,

[1] In Frankreich und England existiert eine ganze Anzahl derartiger Vereine: die Société des amis des livres, der Roxburghe-Club, The Sette of Odd Volumes, The Edinburgh Bibliographical Society u. s. w. Während die englischen Vereine hauptsächlich Neudrucke älterer Werke in der geringen Anzahl ihrer Mitglieder veranstalten, berücksichtigen die französischen auch lebhaft die moderne Litteratur und Buchausstattung. F. v. Z.

Frankreichs und Englands. Eine genaue Scheidung und Bestimmung der einzelnen Stände, Grade, Privilegien und Rechte wird versucht, und vor allem die kulturelle Mission der einzelnen Anstalten, ihre Bedeutung für das nationale Leben entsprechend gewürdigt. Naturgemäss muss an diesem Orte von einer rein fachlichen Würdigung des Werkes abgesehen werden und dieselbe einer anderen Gelegenheit überlassen bleiben. Nur soviel sei bemerkt, dass es wohl wünschenswert gewesen wäre, wenn die vorhandene umfangreiche Litteratur nicht nur benützt, sondern auch fleissiger zitiert worden wäre, als dies durch das alphabetische Register der benutzten Werke geschehen ist. Der Verfasser hätte dadurch künftigen Arbeitern manche Mühe erspart und sein Werk gewissermassen zu einem umfassenden Grundrisse auf diesem Gebiete gestaltet. Das gleiche gilt dem zweiten Bande, der, die Entstehung und Entwicklung der Deutschen Universitäten bis zum Ausgang des Mittelalters schildernd, sich zu einem farbenreichen Gemälde des Lebens und Treibens auf den deutschen Hochschulen von anno dazumal erweitert. Was Gustav Freytag in seinen Bildern aus der deutschen Vergangenheit angedeutet, ist hier auf breiterer, zumeist aktenmässiger Grundlage ausgeführt. Wir sehen die Universitäten im Kampfe um ihre Selbständigkeit, Schüler und Lehrer in fester Eintracht zur Förderung und Unterstützung bereit, wir sehen, wie die Körperschaften Schritt für Schritt sich Boden und Privilegien erkämpfen, ohne dabei die im Inneren ausbrechenden Zwistigkeiten unterdrücken zu können. Die Fakultäten untereinander befehden sich, wie sie auch mit der Universität, deren Glieder sie sind, Streit zu beginnen keine Scheu tragen. Wir beobachten die Studenten in ihren Bursen und Kollegien, beim Studium in den Hörsälen, auf dem Marktplatze im Kampfe mit den eingeschüchterten Bürgern oder kecken Handwerksgesellen, die Universität in Kriegsnot, in Acht und Bann, dann wie die ganze Körperschaft die Stadt verlässt, um sich anderwärts ein Heim zu suchen; wir werden in das ganze so vielrädrige Getriebe einer mittelalterlichen Universität eingeführt, wie verwickelt die Studienordnung ist, wie langwierig die Erreichung akademischer Grade und Würden, wie schwierig der Stand der Professoren, der in der Lehrfreiheit durch hundert Vorschriften, in der Ausübung seines Berufes durch die nicht immer leise Willensäusserung der Zuhörer beengt war, dann die Disputationen mit all den Feierlichkeiten und Zeremonien im Gefolge. Wir lesen auch vom Leben der Studenten manch interessantes Detail, so wenn in Heidelberg der Senat einmal verbietet, die Kapuzen der Mäntel nach Art der Reitersknechte zu tragen, oder ein anderesmal, die Vorlesung durch Geschrei und Schimpfreden zu stören oder dadurch, „dass sie einen Fuchs zwängen, das *salve* anzustimmen oder mit Dreck würfen". Auch die Pedelle haben ihre liebe Not mit den Musenjüngern; die Streitigkeiten und Schlägereien wollen nicht aufhören, trotz aller Verbote werden Waffen getragen, Wirtshäuser besucht, mit Würfeln und Karten gespielt. Der Fortschritt der Wissenschaft ist nicht gross. Lehrziel und Lehrmethode bleiben so ziemlich dieselben. Die Jurisprudenz artet in Rabulistik, die Theologie in Spekulation aus. Ein frischer Hauch in das allmählich stagnierende Leben der Universität kam erst durch den Humanismus und durch — Luther. „Er beseitigte die ganze scholastische Theologie und damit die Hauptstütze der Scholastik überhaupt, er beseitigte ferner im besonderen die bisherige Stellung des Aristoteles in der Wissenschaft und der Studienordnung. Damit war die Bahn frei gemacht für eine wirkliche Erneuerung des akademischen Unterrichts — gleichzeitig auch für eine Neuordnung der Verfassung der Universitäten".

Mit diesem Ausblicke schliesst der 2. Band des Werkes. Der 3. wird mit Halle und Göttingen beginnen und bis zur Gründung von Strassburg führen. Möge er uns bald bescheert werden.

Im Anschluss an obige Besprechung sei eine Reihe andrer neuerer Schriften zum Universitätswesen kurz erwähnt. Allen voran kommt hier in Betracht

Friedrich Zarncke: Aufsätze und Reden zur Kultur- und Zeitgeschichte (Kleine Schriften II). Leipzig, Avenarius.

Aus dem Nachlasse des Altmeisters auf diesem Gebiete, von dessen Sohne pietätvoll herausgegeben, ist dieser Band zum grössten Teile mit Beiträgen zur Universitätsgeschichte ausgefüllt. Neben den Recensionen einschlägiger Werke aus dem durch fast ein halbes Jahrhundert von Friedrich Zarncke geleiteten *„Litterarischen Centralblatt"* findet sich eine Reihe grosser Aufsätze aus sonst schwer zugänglichen Zeitungen, deren Abdruck man hier mit Freuden begrüssen wird, so die weitausgreifende Rektoratsrede von 1881 „Über Geschichte und Einheit der philosophischen Fakultät" oder die seinerzeit in Tagesblättern abgedruckten Abhandlungen „Einst und Jetzt. Aus dem Verfassungsleben der Universität Leipzig" und „Theodor Körners Relegation aus Leipzig", wie nicht minder den bisher ungedruckten Aufsatz über „Caspar Borner und die Reformation der Universität Leipzig". In den umfassenden Abhandlungen wie in den kurzen Anzeigen, überall zeigt sich Zarncke als ein gründlicher Kenner des Universitätswesens überhaupt, und insbesondere war er wie kein zweiter mit der Geschichte der Universität Leipzig vertraut, an der er als Lehrer durch lange Jahre erfolgreich gewirkt hatte. Die Lücke, die sein Tod gelassen hat, ist noch nicht ausgefüllt.

Mit einem Gegenstande, dem auch Zarncke eindringliche Aufmerksamkeit geschenkt, und den er als erster gründlich erörterte, den Schülergesprächen, beschäftigt sich ein Beitrag von

A. Bömer: Die lateinischen Schülergespräche der Humanisten. Erster Teil. (Texte und Forschungen zur Geschichte der Erziehung und des Unterrichtes in den Ländern deutscher Zunge ... herausgegeben von *Karl Kehrbach*) Berlin, J. Harrwitz.

Die Schülergespräche, Dialoge für Schüler zur Übung in der lateinischen Umgangssprache geschrieben, sind durch die Mannigfaltigkeit der behandelten Gegenstände eine der kostbarsten Quellen für Kulturgeschichte im allgemeinen und Kenntnis des Studentenlebens im besonderen. Sie sind daher wiederholt zum Gegenstande der Forschung gemacht worden und haben auch

in einem zusammenfassenden grösseren Werke von *L. Massebieau, Les colloques scolaires du seizième siècle et leurs auteurs,* Paris 1878, eingehende, wenn auch nicht allzu gründliche Behandlung erfahren. Auf die Erörterung dieses Gegenstandes von kundiger Seite in diesem Blatte ist bereits oben hingewiesen worden. Bömer behandelt nun die Schülergespräche der Humanisten. Durch Nachforschungen an gegen 40 deutschen und ausserdeutschen Bibliotheken ist er in den Stand gesetzt, die Angaben Massebieaus vornehmlich nach der bibliographischen Richtung hin zu berichtigen und zu ergänzen. Anhebend mit dem *Manuale scholarum* druckt er in dem vorliegenden ersten Teile zehn solcher Dialoge von Paulus Niavis, Laurentius Corvinus, Desiderius Erasmus, Christophorus Hegendorffinus und anderen ab, mit Einleitung und reichlichen Anmerkungen versehen. Durch das für den Schlussteil des Buches versprochene Sachregister wird das Werk, mit dem die Reihe der im Auftrage der Gesellschaft für deutsche Erziehungs- und Schulgeschichte herausgegebenen „Texte und Forschungen" glücklich eröffnet wird, an Brauchbarkeit wesentlich gewinnen.

In eine zwei Jahrhunderte spätere Zeit versetzt uns *Der Leipziger Student vor hundert Jahren.* Neudruck aus den „Wanderungen und Kreuzzügen durch einen Teil Deutschlands von *Anselmus Rabiosus dem Jüngeren*". (Leipziger Neudrucke I). Leipzig, J. C. Hinrichs.

Unter dem Pseudonym Anselmus Rabiosus verbarg sich der Schriftsteller Andreas Friedrich Georg Rebmann (1768—1824). Die erste Auflage seiner „Wanderungen und Kreuzzüge", Schilderungen einer Reihe deutscher Städte, ist gleich nach ihrem Erscheinen 1795 in Leipzig von der Bücherkommission verboten und die 235 Exemplare, die sich bei dem Buchhändler Liebeskind vorfanden, sind konfisziert worden. Der im folgenden Jahre erschienenen „zweiten ganz verbesserten und umgearbeiteten und vermehrten Auflage" fügte, wie wir dem Nachwort des von G. Wustmann besorgten Neudruckes entnehmen, Rebmann einen zweiten Teil hinzu, der sich — offenbar ein Akt der Wiedervergeltung — ausschliesslich mit der Leipziger Universität, insbesondere mit der Leipziger Studentenschaft beschäftigte und den Zweck hatte, Leipzig als Universitätsstadt unter den deutschen Studenten in Verruf zu bringen. Ob diese zweite Ausgabe auch wieder weggenommen und verboten worden, ist ungewiss. Jedenfalls gehört ihr zweiter Teil zu den grössten litterarischen Seltenheiten und ist die Erneuerung dieses litterarischen Kabinettstückes dankbarst zu begrüssen.

Nach Giessen führt uns

Alfred Bock: Aus einer kleinen Universitätsstadt. Kulturgeschichtliche Bilder (I). Giessen, E. Roth.

Das Buch vereinigt eine Reihe früher in verschiedenen Zeitschriften erschienener Aufsätze Goethe und Professor Höpfner in Giessen, Klinger auf der Universität, Börne als Giessener Student, Goethe und Professor Wilbrand, Fichte, Schleiermacher und Schmidt, Blücher in Giessen, Karl Vogt im Jahre 1848. Der Verfasser, der vielfach aus den Akten geschöpft hat, giebt recht ansprechende und abgerundete Aufsätze; leider hat er es verschmäht, den einzelnen Aufsätzen die nötigen litterarischen und bibliographischen Belege und Quellen beizufügen. Weitere Bändchen sollen folgen.

Wien. *A. L. Jellinek.*

Die Kölner Büchermarken bis Anfang des XVII. Jahrhunderts, herausgegeben von *Paul Heitz,* mit Nachrichten über die Drucker von *Otto Zaretzky.* Strassburg, J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) 1898. LII, 5 SS. und LXIII Tafeln. Imp. 4°.

Schon wieder erfreut die Verlagsfirma die Freunde der Buchdrucker-Kunst und -Zeichen mit einer Arbeit von Paul Heitz, dem sich für den Text der Assistent an der Kölner Stadtbibliothek, Zaretzky, zugesellt hat. Eingeleitet wird dieses fünfte derartige Paul Heitzsche Werk, zugleich das sechste in der Reihe der „Büchermarken oder Buchdrucker- und Verlegerzeichen" aus Heitz' Verlag, mit einem Vorworte des Kölner Stadtbibliothekars Adolf Keysser, dem wir entnehmen, dass die kürzlich in ein neues prächtiges Heim übergesiedelte dortige Stadtbibliothek als gediegenen Grundstock eine Fülle der seltensten, typographisch und litterarisch hochbedeutenden älteren Druckwerke besitzt, deren Erschliessung eine der nächstliegenden Aufgaben der Bibliothekverwaltung bilden solle. Nun giebt zwar seit Jahren diese eigene „Veröffentlichungen" heraus, nicht über eingezogene Böden, Anzahl der fertig gewordenen Titelkopien u. dgl., was in einen Bericht an vorgesetzte Behörden passt, nein, Mitteilungen bibliographischen Inhaltes; aber die Zaretzkysche Arbeit wäre für diese zu umfangreich und zu teuer herzustellen gewesen, und so musste es mit Freuden begrüsst werden, dass die auf dem Gebiete der Buchdruckergeschichte fortgesetzt sich hervorthuende Firma den Verlag übernahm. Keysser bezeichnet selbst die Zaretzkyschen Nachrichten über die Drucker als „Vorarbeit" für die von der Bibliothekverwaltung geplanten grösseren Arbeiten zur Geschichte der Druckkunst in Köln; sie sind aber das Ausführlichste, was man bis jetzt über dies Thema besitzt. Denn bis jetzt verbarg sich der Stoff in etwas über 70 verschiedenen Büchern und Zeitschrift-Artikeln, die Zaretzky als seine Quellen verzeichnet (S. 3 — 5), eine Monographie zur Geschichte der Kölner Buchdrucker gab es jedoch nicht. Dagegen waren Kölner Inkunabeln zweimal bearbeitet worden, zuerst von L. Ennen in seinem Katalog der Inkunabeln der Kölner Stadtbibliothek, Köln 1865, der nicht über Abteilung I. hinausgekommen ist, und zuletzt von R. Busch in seinem Verzeichnis der Kölner Inkunabeln in der Grossherzogl. Hofbibliothek zu Darmstadt, erschienen in den Jahrgängen 6—8 des Centralblattes für Bibliothekswesen, 1889—91. Durch das vorliegende Werk erfahren wir von 58 Buchdruckern mit 235 Signeten und von 65 ohne solche, aus den Jahren 1466—1655. Von jenen gehören 14 ganz oder zum Teil dem XV. Jahrhundert an; es sind Ulrich Zell, Arnold Therhoernen, Peter von Olpe, Johann Koelhoff, Johann Veldener, Nikolaus Götz (von Schlettstadt), Konrad Winters (von Homborg), Quentel, Ludwig (von Renchen), Cornelius

(von Zyricksee), Hermann Bungart (von Kettwig), Johannes Landen, Martin von Werden und Heinrich von Reuss; etwa 40 lebten im XVI., die übrigen im XVII. Jahrhundert. Da auf den Tafeln die Signete nur mit Nummern versehen sind, so musste ein besonderes Verzeichnis der Werke beigegeben werden, in welchen sich die Signete finden: es füllt die Seiten XXXVII—LI., und ihm schliesst sich ein alphabetisches Verzeichnis der Drucker und Verleger an: S. 1—2., und somit wäre den meisten Ansprüchen genügt. Aber nicht allen, denn es dürfte sich doch empfehlen, solchen Signetwerken noch zwei Register beizugeben, — auf 4—5 Seiten kommt es wohl bei so wichtigen Werken nicht an, — nämlich eins über die Initialen bez. Monogramme und ein anderes über die Devisen. Wenn man in einem Buche ein Signet mit den Buchstaben „i k" ohne Namen des Druckers oder Verlegers, aber mit Angabe des Ortes findet, so muss man, um Johann Karlhof als dessen Inhaber zu entdecken, alle Signete durchsehen, ebenso bei Devisen; ja, wenn der Ort verschwiegen ist, dann muss man aufs Geradewohl alle möglichen Werke durchblättern, eine zeitraubende Arbeit, die sehr eingeschränkt würde, wenn man, besonders im letzteren Falle, solche Register vorfände.

Zum Schlusse nur noch die eigentlich nicht hierher gehörende, aber gewiss vielen Freunden der Heitzschen Büchermarken interessante und erfreuliche Mitteilung, dass in Madrid das Manuskript einer grossen, das verdienstvolle Haeblersche Werk über spanische und portugiesische Signete an Umfang weitübertreffenden Arbeit eines spanischen Bibliographen desselben Inhaltes ruht, — weil die Druckkosten zu grosse sind. Avis au lecteur! P. E. R.

's Freindl. Von *Otto Berner.* Heft I. Berlin, Meusser, Messer & Co.

Wem ists nicht schon passiert, dass er einen lustigen, in Weinlaune verübten Streich erzählen wollte, und siehe da, der Streich war garnicht so lustig! Die Weinlaune fehlte eben, und die Nüchternen warteten kopfschüttelnd auf die Pointe. Herrn Berners Humor setzt eine gleich feuchtfröhliche Stimmung voraus, wie sie den Künstler zur Zeit der That beherrscht hat. Seine Blätter erinnern mehr an das Fremdenbuch einer genialen Kneipkumpanei, als an ein selbstständiges Kunstwerk, das mit 6 M. veranschlagt ist. Dass wir es mit einem genial veranlagten Künstler zu thun haben, verraten die leicht hingeworfenen köstlichen Typenstudien „Mein Freind" und der St. Lukas mit seinem urkomischen Vogelvieh — verrät vor allem aber ein Frauenköpfchen von so entzückender Schönheit und leicht hingehauchter Grazie, dass man das Überwiegen des grotesk-komischen Elements im Genre des „kleinen Moritz" nur doppelt bedauern kann. Eine originelle Initiale möchten wir noch erwähnen, nämlich einen Schlangenleib, der in dem Kopf einer altdeutschen Xantippe endet und dessen Windungen höchst ungezwungen ein S, ein D und nochmals ein S bilden. —f.

Bogvennen, udgivet af Forening for Boghaandværk (Der Bücherfreund, herausgegeben vom Verein für Buchhandwerk) 1896. Kjöbenhavn, E. Bojesen.

Die Zeitschrift der dänischen Bücherfreunde bringt in jedem neuen Jahrgang neben dem Jahresbericht über die Thätigkeit der Fachschule für Buchhandwerk eine Reihe gediegener Fachaufsätze. Der erst neuerdings erschienene Jahrgang 1896 beginnt mit einer Abhandlung des Ägyptologen *O. Lange* über das Schrift- und Buchwesen im alten Ägypten. Nach eingehender Behandlung der bei den Ägyptern gebräuchlichen Schreibmaterialien (Papyrus, Holztafeln, Kalksteinplatten, Thonscherben, Pergament) giebt der Verfasser eine Übersicht über die verschiedenen Zweige der ägyptischen Litteratur und verweilt besonders bei dem interessanten Kapitel von den illustrierten Totenbüchern. — In einem „Beitrag zur Geschichte der Fibel-Litteratur in Dänemark" weist *Julius Clausen* nach, dass dereinst in Dänemark ein ABC-Brett, ähnlich dem „Horn-Book" der Engländer in Gebrauch gewesen sein muss.[1] Denn in einer Komödie des dänischen Lustspieldichters Ludw. Holberg (1684—1754) wird ein Schulmeister mit dem Schimpfwort „Du ABC-Brett" beehrt. Die älteste der erhaltenen dänischen Fibeln ist erst im Jahre 1731 gedruckt. „Kleine Drucksachen überstehen schwer die Fährnisse der Zeitläufte. Es scheint fast, als ob nicht die Bedeutung, sondern die Grösse eines Buches für seine Daseinsdauer bestimmend ist, dass ein Buch, je kleiner es ist, um so schwerer den Kampf ums Dasein besteht." Die dänische Fibel hat in ihrer Entwickelung wesentlich unter deutschem Einfluss gestanden. So ist der Hahn, der auf der Nürnberger Fibel v. J. 1537 erscheint, ebenfalls auf den dänischen ABC-Büchern ein beliebtes Symbol des Frühaufstehens und der Aufmerksamkeit. Aus Deutschland entlehnte man auch die geistreichen zoologischen ABC-Verse. — Dem i. J. 1896 verstorbenen englischen Buchreformator William Morris widmet *F. Hendriksen* einen Nachruf, der über das Leben und Wirken des verdienten Mannes ausführlich berichtet, und der mit Wiedergaben von charakteristischen Buchseiten aus seinen in der Kelmscott Press gedruckten Werken geschmückt ist. — Aus dem angefügten Jahresbericht der Fachschule für Buchhandwerk sieht man, dass diese auf das beste gedeiht. Die Zahl der Schüler nimmt stetig zu, und die jährlichen Prüfungen ergeben meist überraschend gute Resultate. D.

---

[1] Das alte englische Hornbuch bestand aus einem Stück Pappe, auf dem das Alphabet und das Vaterunser gedruckt waren. Als Schutz gegen Unsauberkeit diente eine durchsichtige Hornscheibe und als Einfassung ein Holzrahmen, der unten mit einer Handhabe versehen war. Vgl. A. W. Tuer, History of the Horn-Book. London 1895.

Early Printed Books by *Robert Proctor*. London, Kegan Paul, Trübner & Go.

Unter der bescheidenen Form eines Index für die Frühdrucke im British Museum und der Bodleian Bibliothek hat Mr. Robert Proctor thatsächlich eine detaillierte Geschichte des goldenen Zeitalters der Inkunabeln geschaffen. In dem ersten uns vorliegenden und über Deutschland handelnden Abschnitt wird uns die Arbeit der Drucker bis zum Jahre 1500 vorgeführt und erläutert, insoweit sie sich in den beiden grossen Bibliotheken befindet. Da letztere aber etwa 40 Prozent aller aus dieser Epoche herrührende Bücher besitzen und sogar 60—70 Prozent solcher Drucke, die wirklichen Wert darstellen, so ist Proctors Sammelwerk um so willkommener. Der zweite Abschnitt des Index soll über die in Italien hergestellten Drucke handeln. Der dritte Teil wird England, Frankreich und die übrigen Staaten von Europa umfassen, deren Erzeugnisse nicht entfernt an Deutschland heranreichen. Der Index stützt sich in seiner Anordnung nur auf den typographischen Punkt hinsichtlich des Herstellungsortes für den Druck. Nachdem 54 Ausgaben von Blockbüchern genannt sind, beginnt der Index mit Aufzählung der in Mainz gedruckten Werke. Unter den Büchern der beiden Bibliotheken bis zum Jahre 1500 werden für Mainz 11 verschiedenen Offizinen angenommen, von denen 5 anonym sind. Von Peter Schoeffer und Fust besitzen die genannten Bibliotheken 19 Bücher, von Peter Schoeffer allein 62 Werke. In diesen 81 Büchern wurden 9 verschiedene Typen im Gebrauch vorgefunden. Das Besondere in dem Index bildet der Umstand, dass erstens für jedes Buch die Typen genannt werden und dass ferner der Nachweis erbracht wird, in welchem andern Buche sich diese Typen gleichfalls noch vorfinden, ob sie nun von Schoeffer gedruckt sind oder nicht. Endlich wird versucht, die undatierten Werke in die richtige Reihenfolge einzuschieben, so dass Jahr für Jahr die Erzeugnisse jeder Druckerei angegeben werden, soweit es sich eben um die beiden Bibliotheken handelt. Und was für Mainz zusammengestellt ist, geschah auch für Strassburg und jede andere deutsche Stadt, je nachdem dort Drucke zur Ausgabe gelangten. Die bibliographischen Werke Fischers, Panzers und Hains haben auf diese Weise eine nicht zu unterschätzende Bereicherung erfahren. Im vierten Teil der Arbeit soll schliesslich auch ein nach den Namen der Autoren geordnetes Register veröffentlicht werden, das die Übersicht noch mehr erleichtern helfen wird. v. S.

Chronik.

Mitteilungen.

Eine büchersammelnde Bauernfamilie. — In meinem Heimatskirchspiele *Heeslingen* liegt der einstellige Vollhof *Ahof*, in den alten Urkunden des Zevener St. Viti-Klosters Hrodmundesa, um 1500 herum Rotmansa genannt. Hier wohnt seit Jahrhunderten eine Bauernfamilie Albers — echte Niedersachsen.

Alle Vorfahren dieser Familie seit 1571 haben Bücher gesammelt, entweder Werke, welche für sie von praktischem Nutzen waren wie Gesetz- und Vieharzneibücher oder aber religiöse Erbauungsschriften; daneben jedoch — kurz gesagt, die Bücher des jeweiligen Zeitgeschmackes. Alle Mitglieder dieser büchersammelnden Bauernfamilie aber sind dabei wackere, *praktische Bauern* gewesen — keiner ist aus dem Stande herausgetreten und etwa Lehrer oder Pastor geworden.

In letzter Zeit ist nun der Bücherschatz in Ahof ganz bedenklich zusammengeschmolzen; das heute Vorhandene bildet kaum die Hälfte des noch vor 15 Jahren dort befindlichen Büchermaterials. Immerhin lässt sich auch aus diesen Resten noch die ehemalige Zusammensetzung erkennen und so will ich hier an der Hand der Bücher etwas darüber mitteilen.

Vorbemerkt sei: Durch mehrere *Erbschaftsteilungen* ist schon in früheren Jahren der Bücherbestand in Ahof wesentlich vermindert worden; so z. B. bestimmt eine vor mir liegende Ehestiftung vom Jahre 1818 die *Teilung* der Bücher zwischen den beiden Brüdern Johann und Hinrich Albers.

Das älteste Buch der Sammlung ist ein Foliant vom Jahre 1563. Er enthielt die Werke: *Moscouitische Historien* (Heinr. Pantaleon), gedr. zu Basel bei Nic. Brillinger vnd Marx Russinger 1563; mit blattgrossen Holzschnitten, und: — *Türkische Historien.* Von der Türken Ankunft/ Regierung / Königen / vnd Keysern / Kriegen/ Schlachten / Victorien vnd Sigen / wider Christen vnd Heiden ... Aus dem Italienischen von Dr. Heinr. Müller. Frankfurt a/M. 1563. Mit zahlreichen Porträts. Angehängt ist der Abdruck von Luthers Schrift: Von Krieg wider den Türken, 1529. — Der Band trägt vorn folgende Einschrift: „*Dises Buch habe ich auf einer Auction in Sittensen 1572 für 10 ⚹ gekaufft. Johann Albers.*" — (Sittensen ist ein 10 Km. von Ahof entferntes Kirchdorf. Hier lebten die Herren von Schulte.) — Dann folgen: *Itinerarium*, Das ist / Ein Reisebuch / Uber das Newe Testament. Wittenberg, Zacharias Kraft, 1587. Mit merkwürdigen Karten — *Newe Keyser Chronica.* Magdeburgk, Druck von Joachim Böel, Verlag von

Ambrosii Kirchners. 1614. — In diese Zeit dürften auch die in Resten erhaltenen *„Illustrirten Kräuterbücher“* zu setzen sein. Aus dem XVII. Jahrhundert stammen ferner: *Waldenser Chronik.* Mit Titelholzschnitt. 1655 — und mehrere sehr unvollständig erhaltene landesgeschichtliche und religiöse Werke, so z. B. *Jagd- Policey- und Teich-Ordnung* in den Herzogthümer Bremen-Verden. 1693, und ein Druck der *Peinlichen Halsgerichtsordnung* Karls V. —

Am reichsten ist das XVIII. Jahrhundert vertreten. Nach allgemeinen Gruppen geordnet sind es folgende Bücher: a) *Geschichte und Rechtskunde: Gottfried Achenwall,* Geschichte der allgemeineren Europäischen Staatshändel u. s. w., Göttingen, 1761 — Siebenfacher Königl. Gross-Britt. u. Churf. Braunschw. Lüneb. *Staats-Calender* auf 1775, Lauenburg bei Joh. Georg Berenberg — *Joh. Math. Schrökh,* Allgemeine Weltgeschichte für Kinder, Leipzig, Weidmanns Erben und Reich 1787 — Ihrer Königl. Majestät zu Schweden Brem- und Vehrdische *Hoffgerichts-Ordnung.* (Stade, 1675) „Anzutreffen bey Ernesto Gohlen, Buchhändlern daselbst.“ — *Samuel von Pufendorffs* Werke über Natur u. Völker Recht, 1711 — Einleitung in die *bürgerliche Rechtsgelehrsamkeit* für diejenigen, so keine Rechtsgelehrte sind. Von Dr. Joh. Jacob Lange. Schwerin 1781. — b) *Religiöse Werke. Arndts* Wahres Christenthum, Lüneburg 1730, bei Stern — *Dr. Heinrich Müllers* Evangelischer Hertzens-Spiegel, Minden 1761 — *Dr. Joachim Lütkemanns,* Apostolische Aufmunterung, Minden 1768. — c) *Schöne Litteratur: Werlhofs* Gedichte, 1749 — *O. Albrecht Hallers* Versuch Schweizerischer Gedichte. Vierte Auflage. Mit Kupfern. Göttingen, Abram Vandenhoek, 1748 — *Johann Friedrich Löwens* Poetische Nebenstunden, Leipzig, Johann Wendler 1752 — *„Der Messias.“* Halle, im Magdeburgischen, Verlegt von Carl Herrmann Hemmerde 1751. Erster Band. (Mit Titelkupfer) — *Brocke* „Irdisches Vergnügen in Gott“ — *Bodmers* Gedichte — *„Die Räuber.“* Ein Schauspiel. Frankfurt u. Leipzig. 1781, die erste, sehr seltene Ausgabe. — Ja sogar der Streit Lessing-Goeze ist bis in die stille Heide nach Ahof gedrungen. In einem (arg zerfetzten) Sammelbande ist erhalten: „Noch nähere Berichtigung des Mährchens von 1000 Dukaten oder Judas Ischarioth, dem zweyten. Monath December 1779.“ —

d) *Moralische Schriften* und *Verschiedenes.* — Schau Bühne, oder *Teutsche Physic:* Eröffnet durch *Theodor Hersfeld,* Joh. Pfingsten, Verlag des Waisenhauses. 1714 in Frankfurt u. Leipzig — *Joh. Adolf Hoffmanns* Zwey Bücher von der Zufriedenheit, Hamburg 1742 — *Christan Thomasens* Einleitung zu der Vernunfft Lehre. Halle 1719 — *Derselbe:* Von der Kunst Vernünftig und Tugendhaft zu lieben, Der Einleitung der Sittenlehre. Halle 1720. (In diesen Sammelband schreibt H. Albers 1804 ein: „Diss Buch führet seinen Grund Zwar deutlich aber Weitleuftig auss, und ist aber mein Lehrreichste Buch dass ich gelesen habe.“) — *Menoza,* Ein Asiatischer Printz, welcher die Welt umher gezogen Christen zu suchen, ... Aber des Gesuchten wenig gefunden. Aus dem Dänischen übersetzt. Copenhagen, Kisel gedr. 1747— *Conrad Mel,* Kurtzer Begriff der Kirchen Historie, 1712 (die ganze bibl. Geschichte *gereimt*) — *Publii Ovidii* ... Epistol ... Heroidu, oder Brieffe der Heldinnen, Quedlinburg u. Aschersleben, Muntz, 1723 — *Cosmographia,* oder Erdbeschreibung, (drei verschiedene, alle sehr defect) — Historia von dem *Edlen Finken-Ritter,* ... Herrn Palycarpo von Kirrlarissa, Gedruckt in diesem Jahr. (ca. 1715—20) — *Die Familie Hohenstam,* oder Geschichte edler Menschen, von Christ. Soph. Ludwig. Leipzig 1796 — („Diss Buch ist zwar edel, aber *zu* langweilig. H. A.“) — *Vermächtniss an Helene* von ihrem Vater. Vom Verfasser des Greises an den Jüngling mit einer Vorrede von *Adolph Freyherrn Knigge.* Bremen, bei Fridrich Wilmans. 1798. (Mit Titelkupfer) — Anleitung für den geringen Mann in Städten und auf dem Lande, in Absicht auf seine Gesundheit; von Herrn *Tissot.* Petersburg. Auf Kosten einer Gesellschaft. 1774 — *Hausvieh-Arzneybuch,* von Prediger *J. C. Giesecken.* Magdeburg 1792. („Ist offtmals verkehrt. H. A.“) — Herrn Johann *Hübners* Reales *Staats-Zeitungs- und Conversations-Lexicon.* Leipzig, bei Friedrich Gleditschens Erben. Anno 1724. —

Aus diesem Jahrhundert waren in früheren Jahren in Ahof eine grosse Anzahl Bücher pikanten Inhalts erhalten, „Curieux Liebes-Affären“ u. s. w., die heute nicht mehr vorhanden sind. Ich entsinne mich nur eines Titels mit ziemlicher Gewissheit: „Schertz vnd ernsthafte Gespräche im Reiche der Liebe“ ...

Bibel-Ausgaben haben sich in Ahof drei erhalten: *„Die Propheten alle Deutsch.* D. Mart. Luth. Cum Gratia & Privilegio, Wittenberg, Gedruckt durch Lorentz Seuberlich M.D.XCIX.“ (Erstes Titelblatt fehlt.) Dann eine Folio-Ausgabe der Bibel der von Sternschen Druckerei in Lüneburg von 1703, (mit Holzschnitten) und eine Grossquartausgabe der heiligen Schrift: „Schiffbeck bey Hamburg, Bey Jacob Rebenlein, Hoffürstl. Schleswig-Holsteinischen Privilegirten Buchdrucker.“ (ca. 1750.) —

Seit 1820 etwa lässt das Büchersammeln nach, oder es treten landwirtschaftliche und landesgeschichtliche Werke ausschliesslich an die Stelle der früheren Vielseitigkeit. Seit 1848 sind es die Tageszeitungen, welche die Bücher verdrängen. Wie sein Vorfahr Hinr. Albers das *„Hannoversche Magazin“* lange Jahre hält, so kommt nun bei Joh. Albers das *„Hannoversche Volksblatt“* von Dr. Arnold Schroeder an die Reihe — der Jahrgang 1848 ist allein eingebunden erhalten. Später erscheint jahrzehntelang die „Weserzeitung“ auf dem einsamen Bauernhof, und der heutige Besitzer erhält täglich seine Berliner Tagesblätter.

Das Büchersammeln in Ahof hat aufgehört. Was an alten Büchern noch der Erhaltung wert

war, kam in meine Sammlung — über 100 Werke, die keinen Anfang und kein Ende mehr hatten, sind der gänzlichen Vernichtung anheim gefallen.

Zeven. *Hans Müller-Brauel.*

Wer hat Luthers Thesen gedruckt? Diese Frage beantwortet neuerdings der Ober-Bibliothekar *Dr. G. Wustmann* im Leipziger Tageblatt dahin, dass dieser Druck nicht etwa in Wittenberg, sondern vielmehr durch Melchior Lotther in Leipzig hergestellt sei. Das ist keine Neuigkeit; er bestätigt dadurch nur die Ansicht, welche der Bibliothekar an der Königl. Bibliothek zu Berlin *Dr. Johannes Luther* schon 2 Jahre vorher in der Festzeitung zum 200jährigen Universitäts-Jubiläum der Universität Halle, No. 3 und 4 vom 2. und 3. August 1894, aufgestellt und bewiesen hatte. Es handelt sich dabei um den nur noch in zwei Exemplaren, auf der Königl. Bibliothek zu Berlin und in der Bibliothek des British Museum zu London, vorhandenen *Plakatdruck von Luthers Thesen*, welcher bei der Einweihung der Schlosskirche zu Wittenberg am 31. Oktober 1892 in Facsimilewiedergabe nach dem Berliner Exemplar den Teilnehmern der Feier überreicht wurde. Dieser Druck wurde schon von dem Begründer der weimarischen Kritischen Gesamtausgabe von Luthers Werken, Pfarrer D. Knaake, i. J. 1883 im ersten Bande dieser Ausgabe aus inneren Gründen als derjenige Druck der Thesen bezeichnet, welcher dem Reformator am nächsten stehe. Den Drucker dieses Blattes aber, der sich, wie das in jener Zeit ungemein häufig war, nicht genannt hat, hatte Knaake nicht ermittelt. Und doch ist es nicht nur interessant, sondern auch nicht unwichtig, über die Herkunft dieses ersten Denkmals der Reformationslitteratur auf das genaueste unterrichtet zu sein; denn die allgemeine Meinung, die selbst die Fachleute hegten, bevor dieses Blatt leichter zugänglich war, und die dahin ging, dass höchst wahrscheinlich Luthers erster Drucker Johann Grünenberg in Wittenberg das Blatt gedruckt habe, ging eben über den Grad der Wahrscheinlichkeit nicht hinaus. Ein zweiter Plakatdruck, von welchem je ein Exemplar auf der St. Michaels-Kirchenbibliothek zu Zeitz und im Königl. Geheimen Staatsarchiv zu Berlin bekannt ist, wird von Knaake als nürnbergischer Druck betrachtet. Eine Ausgabe in Buchform in Quarto, die mit diesen Plakatdrucken etwa gleichzeitig ist, kommt für die Frage nach dem Originaldruck gar nicht in Betracht. Für jenen ersten Druck standen nun von den mannigfachen Mitteln zur Erforschung des Druckers nur dasjenige der Typen zur Verfügung. Die Typen haben in jener Zeit für die einzelne Druckerei zumeist noch ein derartig eigenes charakteristisches Gepräge, dass man durch sie ohne grosse Schwierigkeit den Drucker ermitteln kann — wenn man erst einmal weiss, wem sie gehören. Auf diese Weise haben sowohl Wustmann wie vor ihm J. Luther nachgewiesen, dass dieser erste Thesendruck nicht von einem wittenbergischen Drucker, sondern von Melchior Lotther in Leipzig hergestellt ist, zu welchem Luther von dieser Zeit an in regster litterarischer als auch persönlicher Beziehung gestanden hat; wenige Jahre später richtete sogar der alte Melchior seinem gleichnamigen Sohne in Wittenberg eine eigene Druckerei ein, die dort eine Reihe von Jahren, auch unter Beihilfe des zweiten Sohnes Michael Lotther, bestanden hat und aus welcher eine grosse Anzahl lutherischer Schriften hervorging. Während nun Wustmann sich damit begnügt, den Leipziger Melchior Lotther als Drucker festgestellt zu haben, ist J. Luther seiner Zeit noch weiter gegangen und hat nachzuweisen gesucht, dass mit dieser Feststellung des Druckers auch die bisherigen Ansichten über den Anschlag und die Verbreitung der Thesen einer Abänderung bedürfen. Diese Ansichten gingen bekanntlich dahin, dass, wie auch Wustmann noch annimmt, Martin Luther seine Thesen handschriftlich an die Thür der Schlosskirche angeschlagen, und weiter, dass die Presse sich wider seinen Willen der Sache bemächtigt habe. Das lässt sich nach den Ausführungen J. Luthers in diesem Umfange nicht mehr aufrecht erhalten. Denn erstens geht aus diesen a. a. O. hervor, dass Martin Luther die Thesen bereits vor der Disputation, mit welcher er am 31. Oktober 1517 auf den Kampfplatz trat, bei Lotther in Leipzig hatte drucken lassen, wie er auch für ihren Versand vor der Disputation bereits Sorge getragen hatte. Damit aber hat er, wenn auch diese Art der Veröffentlichung nur eine beschränkte war, sie doch selbst der Presse übergeben, und nur die Schnelligkeit ihrer Verbreitung und das Aufsehen, welches sie überall verursachten, erregte sein Staunen. Lagen aber einmal gedruckte Exemplare vor, so ist weiterhin die Annahme nicht von der Hand zu weisen, dass Luther sie auch in dieser gedruckten Form, nicht handschriftlich, an die Schlosskirche angeheftet hat. —r.

Meinungsaustausch.

Die *Geschichte eines Patriotischen Kaufmanns*, 2. Aufl. 1769, ist die Selbstbiographie des Berliner Kaufmanns *J. E. Gotzkowsky*. Zuerst erschienen 1768, neu abgedruckt in den Schriften des Vereins für Geschichte Berlins. Heft VII, 1873. In Kommission bei E. S. Mittler & Sohn.

Berlin. *G. Weisstein.*

In dem Artikel „*Ein Annalenwerk der Lithographie*" (Heft II) wird des *Rappschen Bilderatlas* zu seinem Lehrbuch Erwähnung gethan. Es dürfte interessieren, zu erfahren, welches ausser den beiden allegorischen Zeichnungen nach Michel Angelo noch der Inhalt dieses Werkes ist. Es finden sich in ihm:

2 Kreidezeichnungen: Landschaften, *HR* 1808.
1 Federzeichnung: Landschaft, *Dattenhofer* sculp.
1 Federzeichnung: Ansicht einer alten Stadtmauer.
Federzeichnungen: Auf einem Blatt acht Allegorien auf das menschliche Leben.

Der Plan der Tuilerien, in Stein gez. von *J. Carl Ansfeld*,
und Stereotypen auf Stein von *H. Rapp*.

Berlin. J. A.

Zu der in Heft I S. 30 angeführten Liste der Bücher, die nachweislich in *Fischarts Besitz* waren und mit dessen Namenseintragung versehen sind, muss noch hinzugefügt werden die *Cosmographia Petri Apiani*. Köln 1574. (Vgl. Ernst Martin in den „Strassburger Studien" 3. S. 146), die auf der Strassburger Landes- und Universitäts-Bibliothek aufbewahrt wird.

Metallschnitt aus Turrecrematas „Meditationes", Albi 1481.
(Im Besitze von Jacques Rosenthal in München.)

S. 21. Spalte rechts Z. 12 von unten muss es heissen Cardanus statt Candanus.

Prag. *A. Hauffen.*

Antiquariatsmarkt.

Im Anschluss an die Notiz unter dieser Rubrik im letzten Hefte seien aus dem Katalog No. 18 des Buch- und Kunstantiquariats von *Jacques Rosenthal* in München noch die folgenden sehr interessanten Seltenheiten hervorgehoben:

Das erste in Albi in Languedoc von Jean Nummeister (Neumeister) gedruckte Buch von Joh. de *Turrecremata* „Meditationes posite de ipsius mandato in ecclesia"... 1481, mit 33 Metallschnitten (M. 7000); „*Missale Basileense*" (ca. 1478; von Weale nicht citiert, mit einer grossen Gravüre, Christus am Kreuz; M 660): *Joh. Marchesius* „Mammotrectus super bibliam, Mainz, Schöffer, 1470 (mit den Durandustypen; M. 300); „*Horae Maguntiensis*, Schöffer 1488 (unbekannter Druck, gotisch, rot und schwarz; M. 650); „*Aesopi* fabularum liber", s. l. (Poitiers, ca. 1490; Druckermarke statt Titel; das einzige bisher bekannte Exemplar in der Bibliothek zu Rouen; M. 1200); *Basinus* „Novus elegiansque conficiendar. epistol" ... Saint-Dié, 1507 (Unikum; das letzte Exemplar in Strassburg verbrannte 1870; M. 1500); „*Processionarium ord. Praedicatorum*", Sevilla 1494 (erstes spanisches Buch mit Musiknoten; nur noch 2 Exemplare in Paris und London; M. 1500); *Anscharius* „Oratiuncula sive collecta ... omnes psalmos", s. l. et d. (wahrscheinlich Stockholm, ältestes Werk eines Christen, geborenen Hamburgers, im Norden; M. 1200).

An Pergamentdrucken verzeichnet der Katalog zehn Nummern, fast durchweg Seltenheiten ersten Ranges. Zahlreich sind die Illustrationswerke des XV. und XVI. Jahrhunderts vertreten. Darunter: *Aeneas Sylvius* „Lystoire de deux a vrays amans Eurial et Lucresse", Lyon ca. 1490 (Unbekannte Übersetzung in Versen; M. 2200); *Bibel*, Frankfurt, Egenolf, 1534 (mit Behams Holzschnitten, hier zum ersten Male abgedruckt; M. 600); *Vierzehnte deutsche Bibel*, Augsburg, Otmar, 1518 (M. 610); *Bibel*, Nürnberg, Peypus, 1524 (M. 800); *Schweizer Bibelübersetzung* (von Leo Juda), Zürich, Froschower, 1524/29, vollständiges Exemplar; M. 1200); *Bouchet* „Von den losen Füchsen dieser Welt", Frankfurt 1546 (Das einzige Exemplar war in

Heyses Bibliothek; 84 Bl., 4°, 12 Holzschnitte; M. 375); *„Compost des Bergers“*, Paris 1497 (Unikum; Fol., got., 65 Holzschnitte; M. 850); *Josephus Flavius* „De Bello Judaico“, Leyden 1566 (mit Holzschnitten von Woeiriot; nur 2 Exemplare bekannt; M. 2000); *Stöffler* „Römisch Calender“, Oppenheim, Köbel, 1518 (Exemplar der Philippine Welser mit Namensinschrift und Randbemerkungen; M. 375); *„Das teglich Brot von der zeyt“*, Hagenau 1522 (got., 8 Vorbl., 155 Bl., 3 Bl. Reg., Fol.; unter der Vorrede „Hieronymus aus dem Kloster Rebdorff“; bisher unbeschrieben; M. 450).

Unter den Werken mit berühmten Einbänden befinden sich: ein Josephus Flavius, Venedig 1544, in einem *Canevarius* (M. 2800); Aristoteles „Libri politicorum“, Paris, Stephanus, 1511 und Xenophon, ebda., 1511, schwarzer Maroquin mit Wappen Franz I. (M. 1800); Xenophon „Opera“, Basel 1534, braunes Kalbleder, *Grolier* (M. 2800); Cicero, Paris 1545, braunes Kalbleder, *Diane von Poitiers* (M. 250); Augustinus „Dialogi“, Rom 1592, roter Maroquin, *de Thou* (M. 150) und zahlreiche andere.

An *Bibelausgaben* enthält der Katalog ausser den schon oben genannten u. a. noch mehrere Manuscripte und ausserdem die *zweite deutsche Bibel*, (Strassburg, Mentel, 1466; M. 2500) die *vierte*, Bd. I (Nürnberg, ca. 1475; M. 600); die *fünfte* (Augsburg, ca. 1473; M. 1275); die *sechste* (Augsburg, 1477; M. 1200); die *neunte* (Nürnberg 1483; M. 500); die *erste Kölner* in niedersächsischer Mundart (Köln, ca. 1475; M. 450). Sehr reichhaltig sind ferner die Rubriken *„Amerika“*, *„England“*, *„Bibliographie“*, *„Böhmen“* („Biblia croatica“, Evangelisten und Apostelgeschichte, Tübingen 1562; M. 150), *„Katechismen“* (Calvins „Catecismo“, Genf 1559, 2. Ausgabe, M. 300; Leo Judas „Grösser Catechismus“, Zürich 1534, M. 200), *„Jagd“*, *„Trachten“*, *„Schach“*, *„Reitkunst“*, *„Fechtbücher“*, *„Spanien“*, *„Ex-libris“* (Alfieri [M. 20], Sebald Beham [M. 66], Dürer, Wappen mit Löwe und Hahn [M. 220], Johann von Regensburg [M. 80], Virgil Solis [M. 48], Herzog Wilhelm von Bayern [M. 40].)

Aus der Abteilung *„Frankreich“* seien erwähnt: *„Cent nouuelles nouuelles“* Paris, ca. 1520, illustr. (M. 600); *Christine de Pisan* „Les cent hystoires de Troyes“, Paris 1522 (M. 2200); *Martin Franc* „Champion des dames“, Lyon ca. 1485 (M. 2000); *„L'histoire de Gerard de Nevers“*, Paris 1520 (einziges bekanntes Exemplar der ersten Ausgabe; M. 2500); „Romant nomme *Jehan de Paris“*, Lyon ca. 1525 (M. 3000); *„Lancelot du Lac“*, Paris 1533 (M. 2600).

Ältere deutsche Litteratur: „Eyn *Christenlich nutzbar Betbüchlein“*, Nürnberg ca. 1520 (M. 60); *Eberlin v. Günzburg* „Die 15 Bundtgenossen“, Basel 1521; („vollständig fast unauffindbar“ sagt der Katalog; mir kam kürzlich ein trefflich erhaltenes Exemplar durch die Hände; M. 450); *Fischart* „Eulenspiegel Reimens weis“ Frankfurt ca. 1580 (M. 300); *„Hystori der Florio und Biancessora“*, Metz 1500 (M. 300); *Grimmelshausen* „Verkehrte Welt“, o. O. 1672 (M. 60); *Logau* „Hundert Teutscher Reimen“, Breslau 1638 (wohl Unikum; M. 500); *Wandkalender* deutsch, Basel ca. 1500 (Holzschnitt am Ende, got., rot und schwarz, unbekannt; M. 75).

Des
Abenteuerlichen Simplicii
Verkehrte Welt.
Nicht / wie es scheinet / dem Leser allein zur Lust und Kurtzweil: Sondern auch zu dessen aufferbaulichem Nutz annemlich entworffen
von
Simon Lengfrisch võ Hartenfels.
Titul-Kupfers Erklärung
Der Hirsch den kühnen Jäger legt /
Der Ochs manchmahl den Metzger schlägt /
Der Arm dem Reichen Steuer trägt /
Zur Arbeit der Soldat sich regt /
Der Bauer in Waffen sich bewegt /
Solch Ding die Welt zu üben pflegt.
Gedruckt im Jahr 1672.

Titel von Grimmelshausens „Verkehrter Welt“, o. O. 1672.
(Im Besitz von Jacques Rosenthal in München.)

Es folgen die Abteilungen *„Gastromonie“* (prächtige Seltenheiten), *„Genealogie“* (mit verschiedenen Stammbüchern), *„Holland“*, *„Ungarn“*, *„Imitatio Christi“* (10 Nummern), *„Antisemitismus“*, *„Liturgie“* (dabei köstliche Stücke), *„Astronomie“* (u. a. „Teutsch Kalender“, Augsburg 1522, mit zahlreichen Holzschnitten älteren Ursprungs, 57 Bl. 4°, Einband Lortic; M. 450), *„Alte Medizin“* (voller Kuriositäten), *„Militaria“*, *„Totentänze“*, *„Musik“*, *„Ornamente“*, *„Die Philippinen, Japan und China“*, *„Polen“*, *„Porträtwerke“*, *„Reformation“* (zahlreiche Flugblätter), *„Russland“*, *„Geheime Wissenschaften“* (hauptsächlich Alchimie), *„Schweden“*, *„Schweiz“*, *„Palästina“* und *„Topographie“*. Einen der eigentümlichen Metallschnitte aus dem Turrecremata und die Titelbilder der Grimmelshausenschen „Verkehrten Welt“ bringen wir anbei. —bl—

Kleine Notizen.

Deutschland.

Am 23. April ist in *Leipzig* der Grundstein zu dem *Deutschen Buchgewerbehause* in feierlicher Weise gelegt worden. Auf dem von der Stadtgemeinde Leipzig dem *„Zentralverein für das gesamte Buchgewerbe“* zur

Errichtung eines Vereinshauses geschenkten Bauplatze, der sich im Rücken des deutschen Buchhändlerhauses befindet, wird ein stattlicher Bau nach den Plänen des Architekten Emil Hagberg erstehen, welcher den gesamten Buchgewerben Deutschlands eine Heimstätte an ihrem Zentralpunkt bieten soll. Das Haus wird die dem genannten Zentralverein zur Verwaltung anvertraute königlich sächsische bibliographische Sammlung und die eigenen Sammlungen des Zentralvereins bergen, welche zusammen das *Deutsche Buchgewerbemuseum* über 300 qm Flächenraum bedachte Saal, zu dessen künstlerischer Ausschmückung von einer grösseren Anzahl von Angehörigen des Buchgewerbes aus ganz Deutschland bereits ein namhafter Betrag gestiftet worden ist, soll eine Ehrenhalle der Buchgewerbe werden. Die Bildnisse der hervorragenden Erfinder und anderer um das Gewerbe verdienter Männer sollen darin Aufstellung finden, anderer künstlerischer Schmuck an die Stätten erinnern, an denen die vervielfältigenden Künste ihre hauptsächlichste Pflege gefunden haben.

Frontispiz aus Grimmelshausens „Verkehrter Welt", o. O. 1672.
(In Besitz von Jacques Rosenthal in München.)

bilden; ferner Ausstellungsräume für neue Erzeugnisse und Hilfsmittel des Buchgewerbes: Neuerscheinungen des Buch- und Kunsthandels, Mustererzeugnisse der Druck- und Kunstanstalten, der Buchbindereien, Schriftgiessereien, Papierindustrie u. s. w., sowie buchgewerbliche Maschinen. Ein Geschoss wird den buchgewerblichen Vereinen zu Bureau- und Sitzungsräumen vorbehalten. Ein geräumiger Saal dient als Lese- und Zeichensaal, um den ausübenden Technikern und Künstlern die Vorbildersammlungen und den Gewerbsgenossen die schon ziemlich stattliche Bibliothek leicht zugänglich zu machen. Als ein Weiheraum wird die *Gutenberg-Halle* dem Gebäude eingefügt. Dieser mit

Ein *Buchdruckmuseum* soll auch in *Berlin* zur Feier des 500jährigen Geburtstages der Buchdruckkunst im Jahre 1900 errichtet werden. Während in *Mainz*, der Vaterstadt Johann Gutenbergs, eine Gutenberg-Gesellschaft und die Eröffnung eines Gutenberg-Hauses geplant wird, das alles für Gutenbergs Lebensgang, sowie für die Entstehung und Entwickelung der Buchdruckerei Wichtige aufnehmen und übersichtlich geordnet der Nachwelt aufbewahren soll, ist für die Hauptstadt des Reiches, als den Sitz so vieler angesehener Vereinigungen für Kunst und Wissenschaft, sowie für die graphischen Gewerbe, ein Buchdruckmuseum grossen Stils in Aussicht genommen. Das Museum soll ein Bild der

Entwickelung der Buchdruckkunst vergangener Jahrhunderte bieten und gleichzeitig im Anschlusse an die Leistungen der Gegenwart zeigen, wie die heutigen Vervollkommnungen der Maschinen und Geräte Schritt für Schritt entstanden sind, welche Wandlungen unsere Schriften und Zierate durchgemacht, wie die verschiedenen Kunststilarten auf die Herstellung und Ausschmückung der Drucksachen Einfluss genommen haben. Eine Zusammenstellung aller Maschinen, Modelle und Zeichnungen, von den ältesten, gegenwärtig im Amsterdamer Plantinmuseum aufbewahrten Pressen bis zur modernsten Setzmaschine, würde einen ebenso lehrreichen als allgemein interessanten Abschnitt aus der Geschichte der menschlichen Kulturentwickelung darstellen. Im Anschlusse an das Buchdruckmuseum soll dann die in Fachkreisen seit langem herbeigewünschte graphische Hochschule erstehen, deren Anfänge bereits in der Fachklasse für Typographen an der Berliner Handwerkerschule vorhanden sind.

Der Nürnberger Magistrat hat beschlossen, auf die Vervollständigung der für Nürnbergs Vergangenheit so bedeutungsvollen *Kaspar Hauser-Litteratur* in der Stadtbibliothek Bedacht zu nehmen. Anlass zu diesem Beschluss hat ein jetzt eingegangenes Werk einer in München lebenden Engländerin über Kaspar Hauser geboten, welches aufs neue die bekannte fürstliche Abstammung des Findlings beweisen will.

Der verstorbene Maler Professor *August von Heyden* in Berlin hat seine Sammlungen zur *Kostümgeschichte* dem Germanischen Museum in Nürnberg vermacht.

Nach testamentarischer Verfügung des im Jahre 1873 verstorbenen *Friedrich v. Raumer* ist jetzt nach dem am 31. Dezember v. J. erfolgten Hinscheiden des letzten Gliedes seiner Familie (Fräulein Agnes v. Raumer) seine ganze reichhaltige Bibliothek, dem Vernehmen nach etwa 12000 Bände stark, nebst einer grossen Sammlung von Kupferstichen u. dergl. und einem von L. Knaus gemalten trefflichen Porträt des Erblassers, wie die „Nat. Ztg." berichtet, in den Besitz des Staates übergegangen. Und zwar soll die Sammlung einer grösseren Stadt in der Nähe von Berlin überwiesen werden. Die Wahl des Ortes bleibt dem Kultusminister überlassen. Dem Vernehmen nach hat sich bereits der Magistrat von Frankfurt a. O. um die Überweisung dieser reichen Schätze beworben.

Eine sehr interessante kleine Studie über die *„Tablettes Autrichiennes"* von *Robert W. Arnold* findet sich in *„Ein Wiener Stammbuch"* (Wien, Carl Konegen, 1898), S. 182 u. ff. Während des Zeitraumes zwischen Wiener Kongress und Märzrevolution entstand eine grosse Fülle pseudopolitischer Skandalschriften, unter denen die „Tablettes Romaines" des sogenannten Grafen *Santo-Domingo* einen Hauptplatz einnahmen und zahllose Nachahmungen hervorriefen. Eine dieser Nachahmungen — wenigstens dem Titel nach — erschien als „Tablettes Autrichiennes contenant des faits, des anecdotes et des observations sur les moeurs, les usages des Autrichiens, et la chronique secrète des cours d'Allemagne, par un témoin oculaire" in Brüssel bei H. Tarlier 1830. Der belgische Bibliograph Delecourt bezeichnete Santo-Domingo als den Verfasser; Arnold weist nun aber nach, dass der fragwürdige Graf keineswegs der Autor dieser Schrift ist, sondern, dass sich ein Name von litterarischer Berühmtheit hinter der Anonymität verbirgt — und zwar kein Geringerer als *Charles Sealsfeald* recte Karl Postl. Die „Tablettes" sind nämlich ein bis auf kleine Verkürzungen wörtlicher Abdruck von „L'Autriche telle qu'elle est, ou chronique sercrète de certains cours d'Allemagne" (Paris, A. Bossanges, 1828), welches wiederum den Urtext der Sealsfieldschen Sensationsschrift „Austria as it is; or sketches of continental courts. By an eye-witness" (London, Hurst, Chance & Co., 1828) getreu übersetzt. Zum Ruhme Sealfields haben freilich weder Original noch Nachdruck beigetragen; das nimmt den Untersuchungen Arnolds aber nichts von ihrem Interesse. In der von Arnold gegebenen Bibliographie der Scandalosa Santo Domingos, ihrer Übersetzungen und Nachahmungen fehlt nur unter 1825 die bei Vieweg in Braunschweig erschienene Verdeutschung der „Tablettes romaines", die ich in meiner Bibliothek fand; sonst würde ich sie schwerlich vermisst haben. —z.

England.

Sotheby in *London* beendete am 12. März die Versteigerung verschiedener Autographen-Sammlungen. Ein Brief von Robert Burns, 1787, und ein solcher von 1791 erzielten je 315 M. (Dallaway); vier Quartseiten Gedichte von Burns Hand, 320 M. (Pearson); die Unterschrift der Königin Elisabeth, 140 M. (Mrs. Lang); das Originalabkommen zwischen Oliver Goldsmith und Thomas Cadell für die „Compilation der Geschichte Englands", datiert 5. Januar 1771, kam auf 370 M. (Pearson). Ein Brief von der Königin Henriette Maria von England an ihren Bruder Gaston von Orleans, undatiert, brachte 175 M. (Martin); ein bisher für unveröffentlicht erachteter Brief Keats an K. Haydon, den 8. März 1819 datiert, 252 M. (Dallaway); ein schöner Brief Schillers, datiert vom Neujahrstage 1789 in dem der Dichter erklärt, er hoffe bei harter Arbeit innerhalb von zwei Jahren so weit zu sein, um sich von den drückenden Schulden befreien zu können, die sein Leben verbitterten, 205 M. (Grevel). Eine Folioseite Manuskript, ein Gondellied, unterzeichnet „Felix Mendelssohn-Bartholdy, Sorrento den 1. Juni 1831," wurde mit 820 M. bezahlt (Read). Ein Schriftstück über Marineangelegenheiten, datiert März 1648, als von Milton herrührend angenommen, brachte 400 M. (Lang); ein Brief Heinrichs VIII. an den Herzog von Savoyen, 200 M. (Barker); ein Brief von William Penn, 4. Oktober 1670, beginnend: „to my worthy friend Samuel Pepys", 520 M. (Moore). —s.

Das vierte Heft mit dem *Katalog* (Clarendon Press) des *Rev. W. F. Macrays* über die *Rawlinson Manuskripte der Bodleian Bibliothek* ist erschienen. 900 Manuskripte sind katalogisiert und der Inhalt derselben summarisch mitgeteilt worden. Hauptsächlich enthalten die Schriften Material aus dem XVII. und XVIII. Jahrhundert und zwar über Buchsammeln, Theologie, die englische Armee in Flandern, über Kunst, Litteratur u. s. w. Die betreffenden Manuskripte bilden für den litterarischen Antiquar eine reiche Fundgrube. —s.

Frankreich.

„Le Petit Niçois" veröffentlicht zwei kurze Artikel des Herrn Sappia über die Einführung der *Buchdruckerkunst in Nizza.* Es scheint, dass im XVI. Jahrhundert Nizza noch keinen Drucker besass, denn erst 1614 liest man von Unterhandlungen des Senats mit einem Drucker und einem Buchhändler aus Turin. Die erste in Nizza erschienene Druckschrift ging aus der Presse eines gewissen Castello hervor und enthielt synodale Verfügungen des Erzbischofs Martinengo, die um 1620 erschienen. Im XVIII. Jahrhundert kennt man Bücher aus den Pressen Gio. Battista Romens (1751) und Gabriele Floteronts (1759). Ende desselben Jahrhunderts entstanden dort die als die besten italienischen Klassikerausgaben bezeichneten Druckwerke der typographischen Gesellschaft. Sie veröffentlichte u. a. die vollständigste bekannte Ausgabe des Metastasio. —az.

Italien.

Über die *erste neapolitanische Ausgabe der Danteschen „Divina Commedia"* schreibt Herr Cavalcanti in der „Rivista delle Biblioteche e degli Archivi": Wenn auch Dantes Dichtart nicht so viele Nachtreter hatte, wie z. B. Petrarca, so finden wir seine Spuren doch häufig wieder. Besonders auffällig ist dies in Palmieris „Città di vita", d'Arezzos „Visione", Gherardo da Cignanos „De septem virtutibus", Jonatas „Giardino", De Jennaros „Le Sei Età" u. a. m., die sich mehr oder weniger an die „Göttliche Comödie" anlehnen. Die erste neapolitanische Ausgabe des Werkes erschien während der Regierungszeit Ferdinands von Arragonien, und zwar 1472 bei Francesco del Tuppo, der damit die Buchdruckerkunst in Neapel einführte. Das Buch wurde in Klein-Folio verausgabt und hatte keinerlei Initialen, noch war es datiert; es enthielt 89 in je zwei Spalten bedruckte Seiten, von denen die meisten 15, einige nur 14 Terzinen brachten. Die Ausgabe ist sehr selten; man kennt nur noch zwei Exemplare; das eine befindet sich in der Königl. Bibliothek zu Stuttgart, das zweite im Londoner British Museum, welches das Buch 1835 für 60 Pfund erstand. Die „Divina Commedia" erschien 1472 in vier Städten, nämlich in Foligno, Mantua, Jesi und Neapel; das Buch gehört also zu den vier überhaupt ersten Ausgaben. —m.

Drei bekannte Gelehrte, die Professoren Solerti in Bologna, Campanini in Reggio-Emilia und Sforza in Lunigiana, haben ein sehr interessantes *„Leben des Ariost"* zusammengestellt. Der erste Band enthält Mitteilungen über sein Leben, seine Liebesangelegenheiten, seine diplomatischen Sendungen. Der zweite Band bringt Briefe, Dokumente und eine Bibliographie über alles, was Ariost betrifft. Facsimiles, Porträts und Illustrationen sollen das Buch schmücken. —az.

Spanien.

Wie alljährlich — wir verdanken der Firma die Facsimile-Ausgabe des Don Quixote von 1615 (spanisch) — veröffentlichte auch diesmal Montaner y Simón in Barcelona eine Extranummer der *„Ilustración Artistica"*, welche ganz einer klassischen spanischen Dichtung gewidmet ist. Diesmal handelt es sich um „El sueño de las calaveras" des Quevedo. Alejandro de Riquer hat die schöne chromotypische Ausschmückung entworfen. —m.

Martinez Salazar lässt binnen kurzem seine *„Cronica troyana"* im Druck erscheinen. —m.

Amerika.

Mag der *„Inland Printer"*, die amerikanische Buchdruckerzeitschrift, ein spielendes Kind, eine Herbstlandschaft, einen Indianer oder einfach ein Ornament als Deckelzeichnnng bringen — es wirkt fast immer reizvoll und in die Augen fallend. Die dem Text eingefügten Druckproben sind häufig sehr künstlerisch, so in der Februarnummer eine Anzeige von Bradley für „The Ault and Wiborg Co.", die in ihrer Konturlosigkeit und Farbenwirkung an Steinlen erinnert. Der Zeichner eines brillanten Schlittschuhläuferpaares auf mostrichgelbem Grunde, Herr F. R. C. (für Jaenecke Broths. Fr. Schneemann) ist uns leider noch unbekannt. Ein Artikel über die moderne Bewegung im Reich der Affiche ist mit interessanten Illustrationen von Plakaten Willettes, Chérets, Bradleys u. a. versehen. Auch eine photographische Anzeige von Mr. John E. Dumont befindet sich darunter, doch ist sie mit den Handzeichnungen nicht zu vergleichen. —f.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

2. Jahrgang 1898/99. —————— **Heft 4: Juli 1898.**

Chodowieckis Werther-Bilder.

Von

Professor Dr. Georg Witkowski in Leipzig.

Als im Herbst 1774 Goethes „Werther" erschien, hatte Daniel Chodowiecki sich bereits die Stellung des grössten deutschen Illustrators seiner Zeit errungen. Zwar waren seine ersten Leistungen auf diesem Gebiete, die zwölf Kupfer zu „Minna von Barnhelm", erst fünf Jahre zuvor erschienen; aber diese feinen, weichen und doch so charakteristischen Bildchen hatten sogleich die Augen der Kunstverständigen und zumal der Verleger auf sich gelenkt, die für den damals fast unentbehrlich scheinenden Schmuck ihrer Bücher und Almanache nach neuen geeigneten Kräften eifrig Umschau hielten. So häuften sich bald die Aufträge, und der Meister verlieh zahlreichen Dichtungen und wissenschaftlichen Werken durch seine Titelblätter, Vignetten und Illustrationen erhöhten Reiz und erhöhte Anziehungskraft.

Der Verleger des „Werther", Christian Friedrich Weygand in Leipzig, glaubte solche Hilfsmittel entbehren zu können. Bei den früher in seinem Verlage erschienenen goethischen Werken „Götter, Helden und Wieland" und „Clavigo" hatte er sich begnügt, die Titel mit zwei alten, nichtssagenden Holzschnitten auszustatten; jetzt beim „Werther" bediente er sich ebenfalls nur einer kleinen Verlagsvignette, die ebensowenig wie die früheren irgendwie zu dem Inhalt des Buches in Beziehung stand. Als sich dann der grosse ungeahnte Erfolg einstellte, als gleich im zweiten Jahre sieben Nachdrucke erschienen, da meinte auch Weygand, ein übriges thun zu sollen und versah die Titelblätter der zweiten ächten Auflage von 1775 mit zwei süsslichen Medaillons, deren Gegenstand dem Roman entnommen war. Der ungenannte Künstler dürfte dem Stile nach Meil oder einer seiner Schüler sein.

Auch die Flut von Nachahmungen, Gegenschriften, Parodieen und Gedichten, die unmittelbar auf das Erscheinen des „Werther" folgte, bietet in künstlerischer Beziehung sehr geringe Ausbeute. Nur ein bemerkenswertes Erzeugnis bildender Kunst ist dadurch hervorgerufen worden, die Vignette Chodowieckis zu Nicolais Schrift „Freuden des jungen Werthers. Leiden und Freuden Werthers des Mannes. Voran und zuletzt ein Gespräch." Berlin, bey Friedrich Nicolai, 1775. (Abb. 1.)

In diesem kleinen Pamphlet bäumt sich der philiströse Verstand des „selbstklugen" Jahrhunderts gegen die brausende Leidenschaft der neuen Generation auf, die seine sorgsam aufgeführten Dämme durchbrechen und das behagliche, wohlgeordnete Dasein, das er hinter ihnen führt, vernichten will. Die Gewalt der Bewegung verkennend, glaubt Nicolai mit Spott ihrer Herr werden zu können. Die Sprache

Freuden
des
jungen Werthers

Leiden und Freuden
Werthers des Mannes.

Voran und zulezt ein Gespräch.

Berlin,
bey Friedrich Nicolai.
1775.

Abb. 1.
Titel von Nicolais „Freuden des jungen Werthers".

der Genies mit ihrem Streben nach Wiedergabe der natürlichen Redeweise parodiert er übertreibend in dem Gespräch am Anfang, dann zeigt er, wie Werther mit einer ganz geringen Veränderung hätte glücklich werden können. Er lässt im zweiten Teil des Romans Albert mit Lotte nicht verheiratet, sondern nur verlobt sein; Albert erfährt bei seiner Rückkehr von dem letzten Gespräch Werthers mit Lotte, erkennt, dass ihre Liebe gegenseitig ist, und schickt Werther, als der Knabe mit dem Zettelchen kommt, die Pistolen wie im Roman, nur dass er sie vorher mit Hühnerblut ladet. Als der Selbstmörder, der sich schon verloren wähnt, dies durch Albert erfährt, springt er auf, umarmt Albert und mag es kaum glauben, dass der Freund so grossmütig gegen ihn handeln könne. Aber noch mehr. Albert verzichtet, nach wenigen Monaten wird Werthers und Lottens Hochzeit vollzogen, und „nach zehn Monaten war die Geburt eines Sohnes die Losung unaussprechlicher Freude".

Das Kind wird durch eine kranke Amme tödlich vergiftet und steckt auch Lotte an, die mit Mühe dem Tode entrinnt. Werther verliert sein Vermögen, muss ein Amt annehmen, ist oft missmutig und viel vom Hause abwesend. Lotte schmollt deshalb mit ihm und lässt sich von einem der neuen Genies den Hof machen. Schliesslich scheiden sie sich von Tisch und Bett, Lotte kehrt zu ihrem Vater zurück, und beide sind tief unglücklich.

Albert hört davon, redet beiden ins Gewissen, bringt sie zur Vernunft und vereinigt sie wieder. „Albert holte Werther auf den Jagdhof, der alte Amtmann hiess Werthern kurz und lang, Lotte weinte und entschuldigte ihn. Werther umarmte Lotten, und sie reisten völlig versöhnt zurück."

Diese Scene hat Chodowiecki in seiner reizenden Vignette dargestellt. Deutlich und doch nicht aufdringlich deutet er durch die Gewehre, den Hirschkopf und das Horn an der Wand, den Jagdhund unter dem Tische das Lokal an, in lebendigster Haltung zeichnet er die vier Gestalten, unter denen besonders der alte behäbige Amtmann in seinem Erstaunen und seinem Zorn gegen Werther äusserst glücklich charakterisiert ist.

Man meint, es der warmen, liebevollen Ausführung des Bildchens anzumerken, dass der Künstler mit ganzem Herzen bei seiner Aufgabe war und völlig mit dem Verfasser und seiner Tendenz übereinstimmte. Freilich hatte Goethe Recht, wenn er gegen Nicolais Parodie die zornigen Worte (von noch schlimmeren zu schweigen) richtete:

> Mag jener dünkelhafte Mann
> Mich als gefährlich preisen,
> Der Plumpe, der nicht schwimmen kann,
> Er wills dem Wasser verweisen.
> Was schiert mich der Berliner Bann,
> Geschmäcklerpfaffenwesen!
> Und wer mich nicht verstehen kann,
> Der lerne besser lesen!

Die hellauflodernde Leidenschaft, die grenzenlose Verzweiflung, die gefühlsselige Schwärmerei Werthers war durch Welten von dem verständigen, bürgerlich soliden Berlinertum getrennt. Ein behagliches, streng an die geltenden Moralbegriffe gebundenes Familienleben herrschte hier, der Verstand führte das Scepter, und ihm

Daniel Chodowiecki. Nach dem Ölbild von Anton Graff.

ordnete sich auch die Kunst unter, als deren Hauptvertreter ein Nicolai und Chodowiecki galten. Wo die Leidenschaft sich unvernünftig geberden wollte, da war sogleich der Spott ihr zur Seite, um ihre gefahrdrohenden Wirkungen aufzuheben und sie in ihre Schranken zurückzuweisen.

Aber daneben forderten auch die Bedürfnisse des Gemüts ihre Befriedigung, und die Berliner verschlossen sich keineswegs der Empfindsamkeit, die damals allenthalben regierte. Sanfte Rührung, mitleidige Thränen bei unverschuldetem Unglück liess man sich gern entlocken, und gerade Nicolai hatte in einem vielgelesenen Roman, seinem „Sebaldus Nothanker", kurz zuvor ein Muster dieser Art geboten, das durch eine reiche Anzahl von Stichen Chodowieckis seinen völlig entsprechenden Schmuck erhielt. Auch der „Werther" fand in Berlin zahlreiche gerührte Leser, und ein späterer Schriftsteller leitete in seinen „Bemerkungen eines Reisenden durch die königlich preussischen Staaten" (Altenburg 1799 I, S. 600) das dort vorhandene Übermafs an Empfindsamkeit geradezu von der Einwirkung des goethischen Romans ab.

Abb. 2.
Titelkupfer zum „Werther“, Berlin, Himburg 1775.

Diese starke Wirkung konnte dem aufmerksamen Auge Chodowieckis nicht entgehen. Hielt er doch andauernd eifrige Umschau nach den Erscheinungen am litterarischen Himmel, die durch ihre Beliebtheit seiner nie rastenden Nadel lohnende Beschäftigung verhiessen, und die Aufforderungen der Verleger an ihn bezogen sich naturgemäss gerade auf solche Werke, die als die am meisten gelesenen den höchsten Gewinn erhoffen liessen.

Durch den „Werther“ war Goethe, der schon seit dem „Götz von Berlichingen“ eine führende Stellung unter den deutschen Dichtern behauptete, mit einem Schlage zum ersten unter ihnen, zu einer europäischen Berühmtheit geworden. Kein Wunder, dass ein unternehmender Buchhändler, der Berliner Christian Friedrich Himburg, sogleich auf den Gedanken kam, die Schriften des jungen Autors, ohne ihn erst um seine Erlaubnis anzugehen, zu sammeln und in einer gefälligen, mit guten Kupfern geschmückten Ausgabe dem Publikum vorzulegen. Als ersten Band liess er 1775 den „Werther“ erscheinen. Die beiden Titelblätter und das letzte Bild, Werther auf dem Totenbette darstellend, hatte Chodowiecki gezeichnet und Berger gestochen. Die ersteren stellten in graziöser Komposition Lottes und Werthers Porträt im Medaillon dar, das ihrige von Blumen, das seine von Baumzweigen umkränzt. An eine beabsichtigte Porträtähnlichkeit mit den historischen Vorbildern der Gestalten ist gewiss nicht zu denken. Zwar weist Lottes Porträt, wie Könnecke bemerkt hat, mit dem Bilde der Lotte Buff gemeinsame Züge auf; aber Werther hat gar nichts von dem jungen Jerusalem erhalten. Unterhalb der Rundbilder sind zwei Scenen des Romans in der Art von Basreliefs wiedergegeben. Unter Lottes Bild der Moment, als Werther sie zum Balle abholt und sie, den Geschwistern Brot schneidend, findet, jener Vorgang, der später durch Wilhelm von Kaulbachs liebens-

Abb. 3
Titelkupfer zum „Werther“, 2. Aufl., Berlin, Himburg 1777.

würdige Darstellung so populär geworden ist, und unter Werthers Porträt das letzte Beisammensein der Liebenden in leidenschaftlicher Umarmung, deren heisse Glut in dem Bilde trotz seiner Kleinheit zu hinreissendem Ausdruck gelangt (Abb. 2).

Während wir heute dem Helden des Romans höheres Interesse zuzuwenden pflegen als der einfachen, heiter ruhigen Gestalt Lottes, haben die Zeitgenossen vor allem an ihr Gefallen gefunden und sich mit ihr beschäftigt. Aus diesem Grunde gab Himburg wohl auch von dem Blatte, dessen Medaillon Lottes Porträt darstellte, einzelne Abdrücke, das Stück zu acht Groschen, aus, und so nützte sich die Platte schneller ab als ihr Gegenstück. Für die zweite Auflage von 1777 wurde sie nachgestochen und der untere Teil durch eine neue Komposition Chodowieckis ausgefüllt (Abb. 3), für die er den Besuch beim Pfarrer von St... wählte. Wir sehen den gichtischen, halbtauben Alten, wie er die Geschichte der Nussbäume vor seinem Hause erzählt, Lotte „herzt seinen garstigen schmutzigen jüngsten Buben, das Quakelchen seines Alters“, und Werther lauscht eifrig.

Abb. 4.
Rötelstudie (im Besitz der Frau Dr. Ewald in Berlin) zu der Vignette Abb. 5.

Auch diese Komposition blieb nicht die letzte, die das immer wieder aufgeätzte und retouchierte Medaillonbild Lottes begleitete. Dieses wies schliesslich kaum noch einen Schimmer des Reizes auf, den es in den ersten Abdrücken besessen hatte: alle feineren Details waren verschwunden, von der zarten Arbeit mit der kalten Nadel keine Spuren mehr zu entdecken, und unnatürlich schauten die grossen schwarzen Augen aus dem leer und matt erscheinenden Gesicht hervor. Das war freilich kein Wunder; denn im Jahre 1778 musste der Stich auch zu einer Einzelausgabe des „Werther“ (trotz der fingierten Bezeichnung „Frankfurt und Leipzig“ bei Himburg erschienen) herhalten und dann noch in der dritten und letzten Ausgabe von Goethes Schriften 1779 (Abb. 7) seinen Dienst thun. Allerdings war nun wieder die unten angebrachte kleine Komposition völlig abgenutzt, und Chodowiecki lieferte eine dritte Beigabe zu Lottes Porträt, die an Vollendung die beiden früheren noch übertraf. Auch der Stecher Berger ging in ihrer Wiedergabe besser als zuvor auf die Manier des Meisters ein (Abb. 5). Wie sorgfältig Chodowiecki die reizende Darstellung der Scene, wie Lotte dem Diener Werthers die Pistolen reicht, vorbereitete, lehrt eine in grösserem Format ausgeführte Rötelstudie (Abb. 4), in der die Anmut der Haltung und die Natürlichkeit des Ausdrucks noch weit besser zur Geltung kommen.

Das Werthermedaillon hatte mit seinen kräftigeren Zügen und der einfacheren Komposition des Sockelbildes den vielfachen Ansprüchen der vier Ausgaben, in denen es überall als Pendant zu Lottes Bild erschien, besser Stand gehalten. Jetzt aber, in dem letzten Druck von 1779, war es ebenfalls bis zur Unkenntlichkeit abgenutzt und allenthalben durch ungeschickte Auffrischungen entstellt. Es zeugte von geringer Gewissenhaftigkeit des Verlegers, dass er es so noch einmal dem Publikum darzubieten wagte. Nur für die

Abb. 5.
Scenenbild aus „Werther“: Lotte dem Diener die Pistolen reichend; Titelkupfer zu Goethes Schriften, Berlin 1779.

begleitende Darstellung liess er von Berger eine neue Zeichnung Chodowieckis stechen, die reizvoll die Schlussscene des ersten Teils wiedergab (Abb. 6).

Himburg that ausserdem für diese Ausgabe noch ein übriges. In den früheren waren dem „Werther“ ausser den Titelkupfern drei Bilder beigegeben, von denen zwei von Krüger gezeichnet und von Berger gestochen waren. Nur für die letzte Illustration, Werther auf dem Totenbette (ebenfalls durch Berger reproduziert), hatte von Anfang an Chodowiecki die Vorlage geliefert. Ihre Auffassung war nicht sehr glücklich, da besonders die Gestalt des Helden infolge der durch die Anordnung gebotenen Verkürzung zu gedrungen erschien, sie wurde aber trotzdem in allen Himburgschen Drucken beibehalten. In der dritten Ausgabe der Schriften von 1779 traten nun noch an Stelle der beiden unbedeutenden Bilder Krügers solche von Chodowiecki, die aber leider durch den leipziger Stecher Geyser bei der Übertragung auf die Platte eine ungenügende Wiedergabe erfuhren. Das erste, Lottes Abschied von den Geschwistern darstellend, ist süsslich und durchaus konventionell, in dem zweiten hat Geyser offenbar die Karikaturen aus der adlichen

Abb. 6.
Scenenbild aus „Werther“: Lotte, Albert und Werther in der Laube; Titelkupfer zu Goethes Schriften, Berlin 1779.

Gesellschaft, die Werther eine so tiefe Kränkung zufügt, ins Grimassenhafte übertrieben (Abb. 8 und 9).

Es zeigte sich hier der Nachteil, der fast überall hervortrat, wo eine Vorlage des grossen Illustrators einem seiner minderbegabten Kunstgenossen in die Hände fiel. Mochten sie auch noch so sehr sich bestreben, getreulich seine Absichten auszudrücken, das mangelnde Können und die einmal eingewurzelte eigene Manier liessen die Absichten des Meisters nur zu unvollkommener Wirkung gelangen. Schon deshalb werden also, abgesehen von ihrem weit höheren künstlerischen Wert, diejenigen Bilder Chodowieckis zu Goethes Roman, bei denen keine fremde Hand die Vermittlung übernahm, uns

Abb. 7.
Medaillonbild Lottes aus dem Titelkupfer zu Goethes Schriften, Berlin 1779.

über sein Verhältnis zu der Dichtung und seine Auffassung derselben allein eine wirklich zuverlässige Auskunft geben können. In diesem Sinne sprach schon die Vignette zu Nicolais „Freuden des jungen Werthers“ zu uns, noch mehr können wir es den beiden Vignetten entnehmen, die der Künstler zu der französischen Übersetzung Deyverduns, die 1776 in Maestricht erschien, zeichnete und radierte. Die erste von ihnen zählt mit Recht zu den geschätztesten Blättern des Meisters. Sie stellt dieselbe Scene dar, die er schon für Himburgs erste Ausgabe zu Lottes Medaillon gezeichnet hatte. Aber wie hoch steht diese zweite Komposition über der ersten! Das Puppenhafte in Lottes Erscheinung ist einem liebenswürdigen Ausdruck gewichen, der hereintretende Werther erscheint schlanker, seine Haltung freier, die Raumverteilung, insbesondere die Anordnung der sechs Kinder ist

weit geschickter, von der höheren technischen Vollendung und der feineren Durcharbeitung des Details ganz zu schweigen.

Eine besondere Stellung nimmt die zweite Vignette der Übersetzung ein. Sie stellt Werthers Zimmer dar und giebt in allen Einzelheiten gewissenhaft Goethes Beschreibung wieder. Im Bette sieht man durch die zugezogenen Gardinen die Hand des Toten, an der Wand hängt Lottes Silhouette, auf dem Schreibtisch liegen aufgeschlagen Lessings „Emilia Galotti" und der Abschiedsbrief an die Geliebte, daneben eine der Pistolen. Ausser dieser Darstellung kennen wir noch zwei Skizzen dazu, die beide den Gegenstand in abweichender Auffassung behandeln. Die eine, kleinere, zeigt die Gestalt des Toten dadurch, dass die eine Gardine des Himmelbettes in die Höhe genommen ist, vollständiger, und auf dem Boden liegt die Pistole, mit der die unglückselige That geschehen ist; die zweite (Abb. 10) lässt den Fuss Werthers sehen und deutet durch den vor dem Bette stehenden Sarg das Geschehene an. Jede der drei Kompositionen ist in Bezug auf Anordnung und Auffassung des Raumes von den andern völlig verschieden; alle drei beweisen, wie gewissenhaft der Meister seine Aufgabe behandelt hat und mit welchem richtigen Takte er schliesslich in der Ausführung nur das Milieu, in dem die That vor sich ging, auf den Beschauer wirken liess, indem die Gestalt des Helden bis auf eine leise Andeutung völlig verschwand.

In ähnlicher, symbolisierender Weise ist ein technisch meisterhaftes Fächerblatt Chodowieckis in Federzeichnung und Tusche aus dem Jahre 1776 behandelt, dessen vordere Seite er mit drei Vignetten aus „Werthers Leiden" schmückte (Abb. 11). Durch eine Umrahmung von Weidenzweigen wird die mittlere, die Lottens Flucht vor dem letzten leidenschaftlichen Ausbruch Werthers darstellt, von den beiden seitlichen

Abb. 9.
Kupfer zum „Werther" aus Goethes Schriften, Berlin 1779.

Abb. 8.
Kupfer zum „Werther" aus Goethes Schriften, Berlin 1779.

Abb. 10.
Skizze zu einer Titelvignette für die französische Übersetzung des „Werther“, Maestricht 1776.

geschieden. Diese sind als Landschaften mit Staffage behandelt: links das Fällen der Nussbäume, unter denen die Liebenden einst gesessen hatten, und rechts die Begegnung mit dem Wahnsinnigen und seiner Mutter, von der der Brief vom 30. November eine so erschütternde Schilderung giebt. Trotz der Kleinheit des Mafsstabs sind die gebrochene Gestalt des Liebeskranken, die erklärende Haltung der Mutter und die ermutigende Werthers mit voller Schärfe ausgedrückt. Die entlaubten Weidenstämme und die nebelige Winterluft geben den passendsten Hintergrund zu der düstern Scene. Die Rückseite des Fächers ziert eine freie symbolische Komposition: Eulen, die über eine vom Blitz getroffene Eiche dahinfliegen (Abb. 12).

In späterer Zeit wurde Chodowiecki nur noch einmal veranlasst, aus dem goethischen Roman den Gegenstand einer künstlerischen Komposition zu entnehmen. Als Goethe endlich im Jahre 1786 sich entschloss, selbst (bei Göschen in Leipzig) eine Ausgabe seiner Schriften zu veranstalten, berief der Verleger zu ihrer Ausschmückung eine Anzahl der ersten Künstler der Zeit, unter ihnen auch unsern Meister.[1] Zu dem ersten Bande lieferte er eine Radierung, die jene Begegnung am Brunnen vor der Stadt (nicht zu Wahlheim, wie Engelmann angiebt) darstellt, die Werther in seinem Briefe vom

Abb. 12. Rückseite des Fächerentwurfs Abb. 11.

[1] Vergl. Jahrgang I dieser Zeitschrift S. 403 f.

Abb. 11. Fächerentwurf mit Wertherscenen. (Im Besitz der Frau Professor Koner in Berlin.)

6. Julius beschreibt. Er hat das kleine Malchen geküsst, und das Kind reibt sich auf den Rat der unten stehenden Lotte eifrig mit seinen nassen Händchen die Backen, aus Furcht vor der Schmach, einen hässlichen Bart zu kriegen. Man wird nicht umhin können, diese Radierung als ganz verfehlt zu bezeichnen. Von dem rührenden Humor des Vorgangs ist nichts darin zu bemerken, Lotte steht steif und ausdruckslos da, und aus Werthers Gesicht, das durch den ungeschickt geformten Hut zum grössten Teile beschattet wird, spricht ebensowenig Empfindung. Nicht einmal das traditionelle Werther-Kostüm ist beobachtet, und schon hierin zeigt sich die geringe Sorgfalt, die der Künstler auf das Blatt verwandt hat.

Er ist offenbar nicht mit dem Herzen bei der Sache gewesen. Der Empfindungskreis Werthers, die leidenschaftliche Stimmung des Romans lag dem alternden Künstler zu fern, als dass er sich noch hätte hineinversetzen können; jener Gegensatz der Lebensauffassung Chodowieckis zu dem heissblütigen Ringen des jungen Goethe, den wir schon oben berührten, hatte sich sicher in den Jahren, die seit dem Erscheinen der Dichtung vergangen waren, noch beträchtlich vertieft. Wohl hatte er, gleich so vielen Zeitgenossen von dem ersten Eindruck überwältigt, unmittelbar nachher, einzelne Bilder in liebenswürdiger und nicht unangemessener Weise wiederzugeben vermocht; aber der Sturm der Leidenschaft, die Glut des Herzens, dessen Schlag wir aus jedem Worte der Dichtung vernehmen, findet bei dem Künstler keinen Widerschein. Er gehört zu jener Generation, die der des „Werther" vorausging, und es mag als ein neuer Beweis seiner überragenden Grösse gelten, dass er im Gegensatz zu fast allen seinen Altersgenossen dem Werke eine Teilnahme zuwandte, die über die berufsmässige Beschäftigung damit weit hinausging. Chodowiecki fühlte das Grosse, obwohl es den Traditionen, in denen er aufgewachsen war, und der Lebensanschauung, die ihn beherrschte, widersprach, und so leuchtet uns aus seinen Werther-Bildern, trotzdem sie vom Geiste der untergehenden Epôche erfüllt sind, doch ein Schimmer der neuen Sonne des anbrechenden Tages der klassischen deutschen Dichtung entgegen.

Wir dürfen es unserm grossen, liebenswerten Künstler nicht als Mangel anrechnen, dass er dem Fluge des goethischen Geistesaars nicht bis zu seiner höchsten Höhe zu folgen vermochte. Wie schwer die Vorurteile der moralisierenden und antikisierenden Aufklärungszeit auf ihren Söhnen lasteten, mögen uns die Worte des grössten unter ihnen, Lessings, lehren, der über den „Werther" schrieb: „Glauben Sie wohl, dass je ein römischer oder griechischer Jüngling sich *so* und *darum* das Leben genommen? Gewiss nicht. Solche kleingrosse, verächtlich schätzbare Originale hervorzubringen, war nur der christlichen Erziehung vorbehalten, die ein körperliches Bedürfnis so schön in eine geistige Vollkommenheit zu verwandeln weiss. Also, lieber Goethe, noch ein Kapitelchen zum Schlusse; und je cynischer je besser!"

Die Bibliophilen.

I.

Eduard Grisebach.

Von

Fedor von Zobeltitz in Berlin.

Ich besuche gern Bücherauktionen, auch wenn ich einmal nicht zum Kaufen aufgelegt bin. Schon die Physiognomien der Anwesenden zu beobachten, gewährt einen gewissen Reiz. Da sind zunächst die berufsmässigen Vertreiber der Ware, die Antiquare. Aber nicht immer sind die Bücher für sie nur „Ware" und ein Handelsartikel, den sie erwerben, um ihn möglichst schnell wieder mit Profit loszuschlagen. Ich kenne Antiquare, die sich nicht ohne eine gewisse Überwindung von ihren Schätzen zu trennen vermögen und die irgend eine Seltenheit lieber noch länger auf Lager behalten, ehe sie selbe in die Hände eines Käufers übergehen lassen, der vor dieser Rarität nur den Respekt des Geldwertes, aber nicht die liebende Hochachtung der Bibliophilen hat. Und gerade diese Leute habe ich besonders gern. Sie betreiben ihr Geschäft nicht lediglich kaufmännisch, sie bringen den wandernden Schätzen ihrer Repositorien ein Gefühl zärtlicher Neigung entgegen. Viele von ihnen sind auch selbst Sammler und die meisten ausgezeichnete Kenner, wie — um nur ein einziges Beispiel aus der Berliner Antiquariatswelt anzuführen — Albert Cohn, der sich seit langen Jahren lediglich mit dem Vertrieb von ausgesprochenen Seltenheiten befasst, ein Mann von hervorragendem Wissen, der sich speziell um die Inkunabel- und Shakespeareforschung grosse Verdienste erworben hat . . . Dann kommen die Privatsammler. Bei Auktionen von Gemälden, Kupferstichen u. dergl. m. sind die Versteigerungslokalitäten gewöhnlich überfüllt — bei Bücherauktionen selten. In Frankreich und England ist das anders — bei uns sind die Bücherliebhaber noch immer zu zählen. Einen, den ich vor Jahren fast regelmässig auf den Auktionen traf, hat der Tod auch hinweggerafft: den alten Baron von Maltzahn, der zu einer Zeit, da er seine schöne Sammlung längst verkauft hatte, noch immer mit Eifer die Versteigerungen besuchte und die Preise notierte.

Und auf einer solchen Auktion lernte ich vor längerer Zeit auch den Konsul Dr. *Eduard Grisebach* kennen; wir stellten uns einander vor, weil wir beide fanatisch um ein einziges vergilbtes Blatt kämpften, das jeder von uns besitzen wollte und das schliesslich keiner bekam: es wanderte nach Weimar in das Goethearchiv, dessen persönlich anwesender Leiter die Börse weiter öffnen konnte als wir. Grisebach hatte damals erst vor kurzem den Abschied aus dem Staatsdienst genommen und konnte nun für seine Bücherei einen ruhigen Standplatz suchen, nachdem er sie viele Jahre hindurch über Meere und Länder geschleppt hatte. Er liess sich in Berlin nieder.

Das beigefügte Bild stellt ihn dem Leser vor. Es ist vortrefflich. So sieht Grisebach aus: eine schlanke, vornehme Erscheinung mit feinem Gelehrtenkopf, hoher Stirn, lebhaften Augen und weichem Mund, der nur ungern die Cigarrette entbehrt. Biographisches kann ich nicht allzuviel über ihn berichten. Ich weiss nur, dass er am 9. Oktober 1845 in Göttingen geboren wurde, Jurisprudenz studierte und als Berufskonsul in Italien, im Orient und zuletzt an etwas entlegener Stelle, auf Haïti, thätig war. Wie aber der Verfasser der köstlichen Tanhäuserlieder, die seinen Namen weit über die Grenzen der Heimat hinaus bekannt gemacht haben, zum *Bibliophilen* wurde, dass erzählt Grisebach selbst in einer so hübschen „auto-bibliographischen" Plauderei (in Heft 11, Jahrgang XIV von „Vom Fels zum Meer"), dass ich es mir nicht versagen kann, einiges daraus hier wiederzugeben.

Ich kann den Zeitpunkt noch ziemlich genau bestimmen — so schreibt Grisebach — da bei mir die Bibliophilie erwachte, das heisst die Liebe zum Buche in utraque forma, als Geistesprodukt *und* in seiner körperlichen Erscheinung

als typographisches Kunstwerk, mit allem, was daran hängt, wie: erste Ausgabe, historischer Einband, Ex-Libris des Vorbesitzers' etc. Es war im Februar 1871, als ich vom grünen Tisch des Berliner Kammergerichts zum Feldauditoriat nach Epinal kommandiert wurde. In den dienstfreien Stunden durch die Strassen der kleinen Vogesenstadt wandernd, sah ich an den Auslagefenstern eines Buchhändlers eine Reihe rotgebundener Kleinoktavbücher mit dem Aufdruck „Bibliothèque Elzévirienne" und dem altberühmten Buchdruckerzeichen, der Sphäre. Es waren darunter die Werke François Villons, Antoine de la Sales „Quinze joyes de Mariage", Lafontaines „Contes", Scarrons Komödiantenroman. Diese Bände waren mit eigens gegossenen Charakteren gedruckt, den Typen der Elzeviers nachgebildet, sie waren mit Kopfleisten und Schlussstücken in Holzschnitt geziert, das Papier war mit der Hand geschöpftes Büttenpapier, der Einband schön gepresstes rotes Percaline, und der Buchbinder hatte die Bogen unbeschnitten lassen müssen. Der Herausgeber dieser Bibliothek war der Pariser Bibliophile Pierre Jannet, und im August 1853 hatte er die ersten neun Bände seines auch für Frankreich neuen Unternehmens erscheinen lassen. Die in Epinal erworbenen Bände seiner Elzevierbibliothek wurden seitdem meine Handbücher und erweckten mir die Sehnsucht, die Jannetsche Idee „in mein geliebtes Deutsch zu übertragen." In Deutschland wurden vor 25 Jahren die Bücher der schönen Litteratur in der Regel in der nüchternen Weise ausgestattet, wie sie z. B. die Campesche Ausgabe von Heines Werken zeigt; den höchsten Aufschwung bezeichnete die „Miniaturausgabe mit Goldschnitt" mit dem konventionellen Stahlstich als Titelbild. Jede Erinnerung an die herrliche Bücherausstattung in der glorreichen Zeit der Wiegendrucke des XV. Jahrhunderts, an die mit Initialen, Holzschnitten, Kopfleisten und Schlussvignetten gezierten Bücher Albrecht Dürers und Hans Burgkmayrs war den Druckern und Buchhändlern, die damals den Markt beherrschten, entschwunden. Ich wusste damals freilich ebensowenig davon und nahm daher für meine eigenen bibliophilen Bestrebungen anfänglich nicht jene grössten Blütezeiten des deutschen Druckgewerbes zum Muster, sondern die allerdings immer noch köstliche Nachblüte vom Ausgang des XVI. bis ins XVII. Jahrhundert, die Elzevierzeit, auf die ich durch Jannet gewiesen war. Und so veranstaltete ich, im April nach Berlin zurückgekehrt, alsbald die erste deutsche „Elzevierausgabe" meines zwei Jahre vorher erschienenen Erstlingswerkes „Der neue Tanhäuser". Ich wählte eine Antiqua-Kursivschrift, um die Typen denen meiner geliebten Elzeviere möglichst anzunähern; bei einem Holzschneider wurde eine Vignette bestellt, auf Büttenpapier, das damals überhaupt in Deutschland kaum zu haben war, wurde verzichtet, aber bei der Firma Flinsch ein möglichst festes gelbliches Kupferdruckpapier ausgesucht, das Format dem der Jannetschen Bibliothek genau angepasst etc. Ende Juni 1871 konnte das im Text um das Doppelte vermehrte Buch erscheinen, in grauem Umschlag, die Titelzeile rot, auf der Rückseite die eine Vignette. Lange dauerte die Freude an diesem ersten Austattungsversuche nicht: im Winter desselben Jahres fiel mir ein von Wilhelm Drugulin in Leipzig gedruckter Katalog in die Hände, der die echte Antiqua-Renaissanceschrift aufwies, dazu Zierinitialen, Kopfleisten und Schlussstücke. *So* musste mein Buch auch gedruckt werden, und zu Anfang 1872 kam es auch wirklich dazu, da die 600 Exemplare der zweiten Auflage nahezu vergriffen waren. Von der dritten Auflage an, die im Juni 1872 erschien, wurde das Buch nun bis zur zehnten Auflage (1877) einschliesslich bei W. Drugulin gedruckt; echtes holländisches Papier von der Firma Van Gelder kam hinzu, neue Vignetten in der Manier Aldegrevers wurden geschnitten — kurz, die Ausstattung konnte sich zuletzt mit derjenigen der Pariser „Bibliothèque Elzévirienne" sehr wohl messen. Neben dem „Neuen Tanhäuser" gingen dann aus derselben Druckerei, in gleicher Ausstattung, drei andre meiner Bücher hervor. 1873: „Die treulose Witwe, eine chinesische Novelle und ihre Wanderung durch die Weltlitteratur", 1875: „Tanhäuser in Rom", 1876: „Die deutsche Litteratur seit 1770". Da die Antiquaschrift ihren schönen, gleichmässigen, einheitlichen Eindruck einbüsst, wenn die Substantiva durch Majuskeln hervorgehoben werden, so sind in allen diesen Ausgaben meiner Bücher die Hauptwörter mit Minuskeln gedruckt, wie dies von Jakob Grimm, freilich nicht aus ästhetischen Gründen, zuerst eingeführt

wurde. In der zweiten Hälfte der siebziger Jahre vollzog sich jedoch ein Umschwung im deutschen Druckgewerbe, indem jetzt die alte Schwabacher Schrift in neuen scharf geschnittenen Lettern aufkam, und gerade die Firma W. Drugulin war es, welche 1877 für Velhagen und Klasing Goethes Faust, als „Ausgabe der Kabinetsstücke“, in Schwabacher Schrift, mit Vignetten und Initialen, auf Büttenpapier druckte. Damit hob eine wirkliche Wiederbelebung des ersten Blütenalters des deutschen Buchdrucks an, denn wenn auch schon in jener Zeit in lateinischer Sprache geschriebene Werke wenigstens teilweise mit Antiqua gedruckt worden sind, so sind doch die deutsch geschriebenen regelmässig mit sogenannten gotischen, das heisst deutschen Typen gedruckt. Dürer hat bekanntlich sowohl für die Antiqua wie für die deutsche Schrift ein mustergültiges Alphabet erfunden. Durch die Wiedereinführung der Schwabacher Typen und meine inzwischen gewachsene Bekanntschaft mit den deutschen Druckwerken des XV. und XVI. Jahrhunderts kam ich nun von meiner bisherigen Vorliebe für die Elzevierdrucke zurück, und so wurden 1880 und 1882 die elfte und zwölfte Auflage des „Neuen Tanhäuser“ ebenso wie die neuen Auflagen des „Tanhäuser in Rom“ mit Schwabacher Schrift und die Hauptwörter mit grossen Anfangsbuchstaben gedruckt. Denn bei dieser Schrift wird, wenigstens für mein Auge, die Schönheit des Seitenbildes durch den Wechsel von Majuskel und Minuskel nicht beeinträchtigt, während ich mich andrerseits auch überzeugte, dass die den Hauptwörtern gegebene Majuskel im Deutschen ein wesentliches Hilfsmittel der raschen Verständlichkeit ist. Seit 1880 habe ich nie wieder ein Buch von mir mit Antiqua drucken lassen.

Nach einer Photographie des Pastellbildes von Max Liebermann.

Die grösste Förderung erfuhr meine Bücherliebe durch meine Ernennung zum deutschen Konsul in Mailand. In den Jahren 1883 bis 1886, die ich in Italien zubrachte, habe ich meine freie Zeit dazu verwendet, meine Bibliothek zu bereichern, insbesondre gelangte ich hier erst zur Bekanntschaft mit der italienischen Renaissancelitteratur und ihrer bewunderungswürdigen Bücherausstattung. Erste Ausgaben des Dante und Petrarca, des Hieronymus und andere Meisterdrucke von Mailand, Venedig, Florenz, Ferrara waren es denn, denen ich die Titelumrahmungen, Kopfleisten und Schlussstücke, sowie die Initialen entlehnte, mit denen die im Verlage von F. und P. Lehmann in Berlin 1885 erschienene Gross-

quartausgabe (dreizehntes Tausend) des „Neuen Tanhäuser“ geschmückt ist. Die Ausgabe, die noch heute im Buchhandel zu haben ist, scheint den Kennern und Liebhabern nicht so bekannt geworden zu sein, wie sie es durch die illustrative Ausstattung, besonders aber durch die Mitarbeit Klingers und Liebermanns verdiente. Auch die Kleinoktavausgabe des „Neuen Tanhäuser“, von der das vierzehnte, fünfzehnte und sechzehnte Tausend 1888 und 1889 im selben Verlage wie die Grossquartausgabe erschienen, sind durch vorzüglich reizvolle Titelumrahmungen und Kopfleisten geschmückt, die ich nach dem in Mailand gefundenen seltenen Werkchen „Philippi Calandri de aritmethica opusculum. Firenze per L. da Morgiani et Giovanni Thedesco de Maganza 1491“ reproduzieren liess. Dieselben sind auch in der siebzehnten Auflage (Verlag der „Union“ in Stuttgart) wiederholt, die rote Titelzeile dieser neuesten Ausgabe ist mit Dürers oben erwähntem Musteralphabet gedruckt.

Das typographisch gelungenste meiner Bücher ist wohl die zweite Sammlung meiner Verdeutschungen chinesischer Novellen. Bei Drugulin gedruckt, auf einem von der Firma Gebr. Ebart in Berlin eigens angefertigten Büttenpapier, mit Doppeltitel in chinesischen Charaktern (die ich dem Pinsel des chinesischen Gesandten in St. Petersburg verdanke), mit Kopfleisten und Schlussvignetten, die sämtlich nach chinesischen Originalen in Holz geschnitten sind — ist der in Seidenfaserpapier geheftete Kleinoktavband wirklich eine Freude des Bibliophilen . . .

Man ersieht aus dem Vorstehenden, mit welcher Liebe Grisebach für die Ausstattung seiner eigenen Schöpfungen gesorgt hat. Nach Gewährung der von ihm aus Gesundheitsrücksichten erbetenen Pensionierung beschäftigte er sich zunächst mit der Abfassung einer populären Schopenhauerausgabe und mit seiner prächtigen Hundertjahrausgabe der Gedichte Bürgers, die in schönem Äusseren und mit den Heliogravüren der alten Kupfer von Riepenhausen, Chodowiecki, Meil und Schellenberg bei Grote in Berlin erschien.

Grisebach hat den Katalog seiner interessanten Büchersammlung zweimal veröffentlicht. Zuerst unter dem Titel „*Katalog der Bücher eines deutschen Bibliophilen*“ (Leipzig, W. Drugulin, 1894, 8°, 287 S. und Supplement) und das zweite Mal s. t. „*Weltlitteratur-Katalog eines Bibliophilen mit litterarischen und bibliographischen Anmerkungen*“ (Berlin, Ernst Hofmann & Co., 1898. 8°. VIII und 341 S.). Dieser zweite Katalog ist insofern ein Auszug des ersten, als er von dessen sechzehn Abteilungen nur die erste bis neunte, die sogenannte schöne Litteratur aller Völker, umfasst; aber diese neun Abteilungen sind gegen den Katalog von 1894 sehr erheblich vermehrt, enthalten auch neue litterarische Exkurse, während andrerseits die im ersten Katalog gegebenen (wie z. B. die Ausführungen über Antoine de la Sale) im Weltlitteraturkatalog nicht wiederholt sind.

Grisebach ist kein reicher Mann, der jährlich Tausende für seine Bibliothek ausgeben kann. Aber gerade deshalb ist seine hübsche Sammlung so interessant, weil sie mit einer grossen Liebe zusammengestellt worden ist und weil man merkt, dass der Besitzer nicht „um des Sammelns willen“ kauft, sondern aus Freude am Genuss der Bücher, die er studiert, kollationiert und wieder und wieder zur Hand nimmt im stolzen Gefühl des Besitzes und in dem Frohempfinden der Wahrheit des Feuerbachschen Wortes, dass Bücher unsere besten und bleibendsten Freunde sind.

Die orientalische Litteratur des Katalogs umfasst 147 Nummern. Verhältnismässig reichhaltig ist die indische und die chinesische Litteratur vertreten; mit letzterer hat sich Grisebach eingehend beschäftigt. Seine deutsche Übertragung der „Treulosen Witwe“ und der Novellen des „Kin-ku-ki-kuan“ sind bekannt. Bei der Boppschen Übersetzung von „Nalas und Damajanti“ aus dem Sanskrit erwähnt Grisebach auch die „verkürzte Nachdichtung“ des Maha-bharata von A. Holtzmann, die er ausgeschieden hat, da der Bearbeiter das Gedicht so gehalten wissen wollte, dass „es auch von Frauen (!) gelesen werden könne“. Holtzmann hat deshalb das ihm „anstössige Verhältnis der Draupadi zu den fünf Söhnen des Pandu“ in eine „Ehe“ mit dem ältesten Sohne „verwandelt“. Grisebach fügt richtig hinzu: „Dergleichen Bearbeitungen müssen aus jeder anständigen Bibliothek ausgestossen werden“. Chézys 1814 bei Didot in Paris erschienene französische Über-

tragung der Yadjnadatta-Badha trägt in Grisebachs Exemplar die handschriftliche Widmung: „Pour l'academie royale des Sciences de Munich de la part de l'auteur". Auch Chézys letzte Publikation, die Übersetzung von Kalidasas Sakuntala, ist vorhanden. Aus der arabischen Litteratur erwähne ich die sehr selten gewordene, hoch im Preise stehende zehnbändige englische Übersetzung der „Tausend und Eine Nacht" von Richard F. Burton — aus der türkischen Diezens Bearbeitung des „Buch des Kabus" mit der handschriftlichen Widmung Goethes an Herrn von Willemer und die Neudrucke des Nasr-Eddin-Hodja und Bah Nameh, alttürkischer Erotika von saftigster Derbheit.

Die griechische und römische Litteratur umfasst mit den Mittel- und Neulateinern gegen 150 Nummern. Aesop, Pindar, Sophocles, Aristophanes, Herodot, Platon, Aristoteles, Plutarch, Lucian, Longus, Xenophon sind in trefflichen alten Ausgaben vertreten, ebenso Plautus, Terentius, Lucretius, Cicero, Sallust, Catullus, Vergil u. s. w. Von Ovids Metamorphosen finden wir die Folio-Ausgabe von 1513 (Venedig), von den „Amatoria" 1546 (Leyden, Gryphius), 1629 (Leyden, Elzevir), 1652 (ebda.), 1762 (Paris, Barbou, mit Eisenschen Titelkupfern und Kopfleisten), und 1763 (à Cythère, aux dépens du Loisir). Ähnlich reichhaltig sind die Petron-, Juvenal- und Apulejus-Ausgaben; unter den letzteren fehlt Fiorenzuolas italienische Übersetzung mit den drastischen Holzschnitten nicht. Erwähnt sei noch eine Imitatio Christi, Mailand, 1488, und eine Horae Virg. beat. Mariae, Paris 1492, in Kl.-8°, gotischer Druck auf Pergament, jede Seite mit figurenreicher Umrahmung und mit herrlichen Holzschnitten und Initialen. Ferner Poggios „Facecie", o. O. u. J. (um 1482), die zweite Ausgabe von Bebels Facetien und von Huttens Epistolae obscurorum virorum u. s. w. Von Choriers Satyra sodatica notiert der Katalog den ersten Lyoner Druck und die Ausgabe Amsterdam 1678 mit den „Fescennini", von der Ebert ohne Grund behauptet, dass sie in Deutschland gedruckt sei.

Für die italienische Litteratur hat Grisebach als halber Italiener ein besonderes Interesse. Die undatierte Danteausgabe, die No. 303 verzeichnet, ist die von Ebert unter No. 5697 beschriebene, wahrscheinlich bald nach der Aldine gedruckte. Der Petrarrca von 1539 stammt aus Marcolinis Druckerei in Venedig, vom Decamerone Bocaccios ist zunächst die erste kritische Ausgabe, Venedig, Gregorio di Gregori, 1516, zu nennen — wundervoll erhalten ist die Amsterdamer, nach der Giuntine von 1527, in schönen Lederbänden, ziemlich selten geworden, auch die Londoner in folioartigem Quart. Ich greife natürlich immer nur einzelne Nummern heraus, die mir für die Zusammenstellung der Bibliothek charakteristisch erscheinen.

Am interessantesten in den Einzelheiten ist die Abteilung der französischen Litteratur. Ich kann hier zum Teil wiederholen, was ich in einer Rezension über den ersten Grisebachschen Katalog niederschrieb. Über den Vater des modernen französischen Romans, Antonie de la Sale, bringt Grisebach einen bemerkenswerten litterarischen Exkurs. Er schreibt Sale mit einem l, im Gegensatz zu den französischen Biographen des Meisters, Gossart, Pottier u. a., und begründet dies damit, dass Sale selbst seinen Namen meist nur mit einem einfachen l geschrieben habe. Grisebach hat persönlich das Handschriftenmaterial über Sale in Paris und Brüssel eingesehen und u. a. in dem Brüsseler Manuskript von „La Salade", dem frühesten Werke des Autors, auf Seite 4 in roter Schrift den Namen „Anthoine de la sale" gefunden. Die gleiche Schreibweise des Namens fand Grisebach in dem Manuskript des „Petit Jehan de Saintré" in der Bibliotèque Nationale in Paris, in dem Pariser Manuskript des Saleschen Traktats „comment les tournoys en armes se font" und in der Glasgower Handschrift der „cent Nouvelles nouvelles". Antoine de la Sale war der erste französische Poet, der sich aus dem Banne des alten bretonischen und normannischen Ritterromans frei machte. Er wurde im Jahre 1388 in der Provence geboren und verfasste seine erste Schrift „La Salade" als Gouverneur des ältesten Sohnes des Herzogs René von Anjou, Grafen der Provence und Königs von Sicilien. „La Salade" erschien zuerst gedruckt in Paris 1521 und befindet sich als Manuskript (geschrieben ist es wahrscheinlich zwischen 1437 und 1442) auf der Bibliothek in Brüssel. In „La Salade" ist ein kleines Traktat „Les quinze advisements de guerre" eingeflochten, das Grisebach als eine Art „Vorahnung" des

interessantesten Werkes Sales, der „Quinze joyes de Mariage“ bezeichnet. Die erste Skizze dieser „Quinze joyes“ findet sich in de la Sales zweitem, nie veröffentlichtem Werke „La Salle“ (des histoires), das er dem Connetable von St. Pol, Herzog von Luxemburg, widmete. Von den „Quinze joyes de Mariage“ besitzt Grisebach in seiner Bücherei eine Anzahl Neudrucke, von denen die erstangeführte, die bei Téchener in Paris erschienene, nicht die beste ist; sie ist nämlich eine verkleinerte Reproduktion der zwischen 1495 und 1502 (wahrscheinlich 1499) bei Jehan Treperel in Paris edierten Quartausgabe, die zahlreiche Lücken enthält. Interessant sind bei der Téchenerschen Publikation das Vorwort, die Varianten und das Glossarium. So ist z. B. dem Vorwort der Schluss jenes Manuskripts in Facsimile beigegeben, das Dr. André Pottier, Stadtbibliothekar in Rouen, im Jahre 1830 in der dortigen Bibliothek entdeckte und das in Form eines Silbenrätsels „den Namen desjenigen enthält, der die fünfzehn Freuden der Ehe geschrieben hat“. Pottier hat die Lösung dieses Rätsels ausgeklügelt und sie in einem Briefe an den Buchhändler Téchener (abgedruckt im Oktavheft 1830 der „Revue de Rouen“ und später als Brochüre erschienen) veröffentlicht. Damit war der Streit um die Autorschaft der „Quinze joyes“ endgültig entschieden. Das Manuskript in Rouen ist das einzige z. Z. bekannte. Ein zweites Manuskript der „Quinze joyes“, nach welchem die editio princeps (in Folio, gotisch, ohne Ort und Datum, wahrscheinlich Lyon 1470—80) hergestellt worden ist verloren gegangen. Auch der von Rosset, zum ersten Male 1595 in Paris veröffentlichte Text (bei Grisebach Neudruck von 1734) ist mit den vorgenannten beiden Manuskripten nicht identisch. Jannet publizierte 1853 eine neue Ausgabe nach der Rouener Handschrift und 1866 eine „Seizième joye de Mariage“ die er in einem alten Manuskripte als Fortsetzung der „Quinze joyes“ gefunden haben will; um die Lektüre zu erleichtern, hat er die Orthographie und einzelne Ausdrücke modernisiert. In dem Exemplar Grisebachs ist das „Avis de l'Editeur“ handschriftlich folgendermassen unterzeichnet: „L'auteur P. Jannet“; Grisebach schliesst daraus, dass Jannet selbst der Verfasser der „sechzehnten Ehefreude“ sei. An deutschen Ausgaben der „Quinze joyes“ führt Grisebachs Katalog an: „Zehen Ergetzlichkeiten des Ehestandes“ (Hamburg, Frankfurt und Leipzig, o. J., jedenfalls Ende des XVII. oder Anfang des XVIII. Jahrhunderts) mit und ohne Kupfer, wahrscheinlich eine Bearbeitung der 1679 in Amsterdam erschienenen holländischen Ausgabe. Dieselbe sehr seltene Ausgabe erschien übrigens auch ohne Ortsangabe mit der Jahreszahl 1690 in Duodezformat. Die erste wirkliche deutsche Übersetzung aus dem Französischen (nach Rosset) veröffentlichte erst Friedr. Samuel Mursinna unter dem Titel „Fünfzehn Freuden der Ehe, aus einem uralten Werke gezogen“ (Gotha 1794). Ein 1872 in Berlin erschienener Neudruck (Grisebach Weltlit. No. 548) wurde meines Wissens polizeilich konfisziert. Die „Quinze joyes“ sind eine geistreiche Satire auf die Ehe — ein Meisterwerk, das nur ein tiefer Kenner des menschlichen Herzens geschrieben haben kann.

Die „Hystoyre et plaisante Cronicque du petit Jehan de Saintré“ vollendete de la Sale in Genappe bei Brüssel, wohin er seinem Gönner, dem Grafen von St. Pol, gefolgt war. Das Pariser Manuskript trägt am Schlusse das Datum „25. September 1459.“ In dieser Handschrift wird Sale übrigens mit einem doppelten l, also Salle, geschrieben, was in einer Zeit, da die Sprache und selbst die Schreibart der Eigennamen einem beständigen Wechsel unterworfen waren, freilich nicht Wunder nehmen kann. Die erste Druckausgabe erschien in Paris bei Lenoir 1517 in Folio, die zweite ebenda 1523 in Quart (Neudruck der letzteren d. d. Paris 1724 in 12°); etwas später veranstaltete auch derselbe Jehan Treperel, der mit der lückenhaften Ausgabe der „Quinze joyes“ gute Geschäfte gemacht hatte, eine Edition des Werkes. Alle diese Ausgaben stehen hoch im Preise; die erste Lenoirsche wurde in den sechziger Jahren mit 3450 Franken bezahlt. Die beiden „aultres hystoyres“ von Floridan und Ellinde, die dem „Petit Jehan“ beigegeben sind, stammen nicht von de la Sale, sondern sind wahrscheinlich lateinische Originale von Nicolaus de Clémangin, die Sales Freund Rasse de Brichamel in das Französische übersetzt hat. In dem „Kleinen Jean de Saintré“ persifliert Sale in entzückender Weise das nichtige Treiben der Ritterwelt;

der Roman ist gewissermassen eine satirische Antwort auf die grossen alten Ritter-Epopöen der Franzosen, die in den Amadis-Geschichten einen neuen Aufschwung erlebten.

Die Mitarbeiterschaft de la Sales an den „Cent Nouvelles nouvelles", dem unmittelbaren Vorläufer des Heptamerons der Königin von Navarra, ist nie bestritten worden, zumal la Sale selbst durch seinen Protektor St. Pol in die Tafelrunde des Herzogs Philipp von Burgund und seines Gastes, des Dauphins von Frankreich, eingeführt wurde. Grisebach schliesst sich in einer sehr interessanten Note der Ansicht Ludwig Sterns an, dass das *ganze* Werk dem Verfasser der „Quinze joyes" zuzuschreiben sei, und führt u. a. als Beweis dafür an, dass die XCVIII. vom „Acteur" („auteur") erzählte Novelle inhaltlich identisch mit der dem „Petit Jehan" angehängten Erzählung von Floridan und Ellinde ist. Schlagkräftiger als dieser Beweis, der immerhin fragwürdig ist, da die Geschichte von Florian und Ellinde nachweisbar nicht von la Sale stammt, scheint mir die Thatsache zu sein, dass der Autor in der XXXVII. Novelle die „Quinze joyes de Mariage" ausdrücklich erwähnt. Aber auch das ist meiner Ansicht nach noch kein stichhaltiger Beweis, da die „Nouvelles nouvelles" ihren Stoff nicht nur aus altfranzösischen Fabliaux und lateinischen Facetien schöpfen, sondern sich auch an zeitgenössische Vorbilder anlehnen; es erhöht nur die *Wahrscheinlichkeit*, dass la Sale das komplette Werk im Auftrage des Herzogs Philipp nach den Erzählungen an seiner Tafelrunde verfasst habe. Die Abfassungszeit setzt Grisebach auf die Jahre 1461 und 62. Die erste Druckausgabe erschien in Paris bei Ant. Vérard im Jahre 1486 in Klein-Folio, gothisch zu zwei Kolonnen mit einem Holzschnitt zu jeder Novelle; sie ist sehr selten und wurde bis zu 6000 Franken bezahlt. Im Jahre 1858 veröffentlichte Th. Wright eine neue Edition nach einem im Museum Hunter in Glasgow aufgefundenen Manuskript, das zu der berühmten Kollektion des Bibliophilen Gaignat gehört hatte. Nach dem Verschwinden des la Saleschen Dedikationsexemplars aus der alten Bibliothèquè der Ducs de Bourgogne ist die Glasgower Handschrift der hundert Novellen die einzige heute bekannte. Das Manuskript ergänzt die Vérardsche Ausgabe vielfach; es trägt das Datum: M. IIII c XXXII = 1432, was zweifellos ein Irrtum ist. Der Schreiber hat über den drei Zehnen vermutlich den Verdopplungsstrich vergessen, der das Datum wie folgt lesen lassen müsste: M. IIII c $\overline{\text{XXX}}$II. gleich 1462, was der von Grisebach vermuteten Abfassungszeit entsprechen würde. La Sale war damals ein Greis Mitte der Siebziger; sein Todesjahr ist nie bekannt geworden. Eine deutsche Übersetzung der „Cent Nouvelles", gemischt mit Erzählungen aus dem Heptameron, erschien 1745/46 in Stockholm, eine zweite o. J. (gegen 1860) unter dem Titel „Liebesschwänke" in Berlin.

Ich bin bei la Sale absichtlich etwas weitschweifig geworden, um zu zeigen, wie sich bei Grisebach mit der Sammelpassion das Interesse für gelehrte Forschung verbindet, die charakteristischen Kennzeichen des echten Bibliophilen. Neben la Sale gebührt Charles Sorel ein Ehrenplatz in der Geschichte des älteren französischen Romans. In seiner „Vraye histoire comique de Françion" entwirft er ein prächtiges Sittenbild seiner Tage und geisselt unbarmherzig die Thorheiten seiner Zeitgenossen. Die erste seltene Ausgabe des „Françion" erschien 1622, als Sorel 23 Jahr zählte; sie enthielt nur sieben Bücher. Der Roman wurde im Laufe der Zeit mehr als sechzig Mal neu aufgelegt und zahllos oft glossiert. Die Ausgabe Grisebach (Weltlit. No. 601) Paris 1641, ist die erste Edition, die das XII. Buch enthält. Grimmelshausen erwähnt den Roman im „Satyrischen Pilgram"; wahrscheinlich, dass er ihn in der deutschen Übersetzung kennen gelernt hat, die 1663 unter dem Titel „Lustige Historia von dem Leben des Francios" in Frankfurt erschien (Grisebach Weltlit. No. 603). Einen deutschen Elzevir-Druck des Romans s. t. „Vollkommene komische Historie des Francions", Leyden 1668, entdeckte ich bei einem berliner Antiquar: eine Überarbeitung der deutschen Ausgabe vom Jahre 1663, aber als Elzevir-Druck von Seltenheit und auch nicht von Willems aufgeführt.

Es würde zu weit führen, wollte ich noch weiter auf Einzelheiten eingehen. Ich erwähne nur noch aus der Voltairesammlung Grisebachs die erste, mit dem Zugeständnisse Voltaires, dass er der Autor sei, erschienene Ausgabe der „Pucelle", o. O. (Genf) 1762 mit den 20 nicht signierten Kupfern, und die ersten Aus-

gaben der Übersetzungen Goethes von „Mahomet“ und „Tancred“ — ferner die hübschen kupfergeschmückten Ausgaben der Dichtungen von Grécourt, Dorat, Crébillon, Nerciat, Choderlos de Laclos und ihrer Schule, die editio princeps von Voisenons „Tant mieux pour elle“, die Sammlungen Rousseau, Diderot und Beaumarchais (mit der Erstausgabe der „Folle journée“) und die vollständige Serie des Delalainschen Musenalmanachs von 1765—94. Ebenso sind die Neueren: Balzac, Hugo, Musset, Gautier bis auf Maupassant und Huysmans ziemlich vollständig vertreten.

England umfasst hundert Nummern, Deutschland gegen tausend im Weltlitteratur-Katalog. Ich greife folgendes heraus: Das Lied von dem Danheüser, o. O. u. J., 8 Bl. mit Titelvignette (Anfang des XVI. Jahrhunderts), Steinhöwels Übersetzung von Boccaccios „Fürnembsten Weibern“ von 1566, Eybs „Eeweib oder nit“ von 1540, Dürers Zirkelmessung von 1525, vieles von Hans Sachs, den Zeitvertreiber, die buhlende Jungfer und die Scheinheilige Witwe des Gorgias u. s. w. Von Grimmelshausen ist fast alles vorhanden: die erste Simplicissimus-Ausgabe in fünf Büchern (von 1669) und die erste des sechsten Buchs aus demselben Jahre mit der Rückdatierung am Schlusse, der Nachdruck vom gleichen Jahre und die Ausgabe letzter Hand von 1671, die Goedecke 2. Aufl. nicht verzeichnet. Ferner der Ewigwährende Kalender (Altenburg 1670) und die ersten Ausgaben der Courasche, des Springinsfeld und des Ratio Status sowie verschiedene posthume Simplicissimusausgaben. Wieland ist durch zahlreiche Erstausgaben vertreten, von Scheffner ist Alles da, reich mit litterarhistorischen Glossen versehen, die sich auch vielfach bei Heinse, Herder und Goethe finden. Von Lichtenberg und Bürger giebt der Katalog eine ziemlich vollständige Bibliographie, ebenso sind von Kleist, Brentano, Heine, Waiblinger die meisten Erstausgaben vorhanden, der Heine vielfach in Originalumschlägen, wie auch die Schopenhauerausgaben, von denen die editiones principes bekanntlich selten geworden sind.

In strengem bibliothekswissenschaftlichem Sinne sind die Grisebachschen Kataloge nicht zusammengestellt; das war auch nicht die Absicht des Verfassers. Trotzdem möchte ich ihre Anschaffung besonders den Privatsammlern bestens empfehlen, denn auch sie bewähren sich, ähnlich wie die Verzeichnisse Tieck, Heyse, Maltzahn, Lipperheide u. s. w., als praktische Nachschlagebücher und erheben sich zudem durch die eingestreuten bibliographischen und litterarischen Glossen weit über das Niveau des Schematischen.

Die Bremischen Theaterzettel von 1688.

Von

Professor Dr. Heinrich Bulthaupt in Bremen.

In der Bremer Stadtbibliothek, deren Schätze ich seit nun bald zwanzig Jahren verwalte, befinden sich in einem der kleinen Gelehrtenstübchen des prächtigen und behaglichen Neubaus unter Glas und Rahmen zwei merkwürdige Dokumente zur deutschen Theatergeschichte. Es sind Komödienzettel, von der Hand eines Unerfahrenen, der sich an ihren rauhen Rändern gestossen haben mag, säuberlich geradlinig beschnitten und auf einen gemeinsamen Karton gespannt. Die seltenen Papiere sind aus Bremischem Besitz — es lässt sich nicht genau feststellen, nach welchen Wanderungen — in die Hände des um die Theaterstatistik wohlverdienten Schauspielers Theodor Mehring in Hamburg gelangt, von diesem an den Direktor und Hofrat Pollini verkauft, der sie auf der Wiener Musik- und Theaterausstellung im Jahre 1892 ausstellen liess und, nachdem sie auf diese Weise vor der Öffentlichkeit unter seiner Flagge ihre Schuldigkeit gethan, der Bremer Stadtbibliothek, die sich schon länger darum bemüht, zum Kauf anstellte. Das Geschäft kam zustande. Die

Zettel sind in ihre Heimat zurückgekehrt, und nun grüssen sie den Beschauer, so nah vereint wie unsre beiden grössten Dichter auf dem Weimarer Denkmal, wie ein Vorspuk grösserer Zeit. Einen „Faust" und einen „Wallenstein" kündigen sie an, aber deren Verfasser verschweigen sie. Es werden keine Geister wie Goethe und Schiller gewesen sein, die uns die beiden gewaltigen Schatten für immer im Gedichte gebannt haben.

Dass die Zettel, die hier im Facsimile wieder gegeben werden, aus Bremen stammen, hat Herr Theodor Mehring, der sie hier erworben, wiederholt bekundet, und die Scenerie bekräftigt es: des seligen Kapitän Nissens Haus auf der Langenstrasse vor dem Thore (der „Natel"). Auch über das Jahr kann es einen Zweifel füglich nicht geben, trotzdem die Zettel es so wenig wie den Ort bezeichnen. Aber sie nennen die Schauspieler die „Sächsischen Hoch-Teutschen Komödianten", und am 6. und 20. April 1688 hat das Gesuch einer Schauspielertruppe um die Erwirkung der Spielerlaubnis den Bremer Rat beschäftigt. Im Wittheits-Protokoll Vol. XIV de 1688 findet sich auf pag. 505 unter dem 6. April die Eintragung:

„*Commoedianten*. ... 6) Ist proponiret, dass die Comoedianten von der Bande Ihrer Churfürstlichen Durchl. zu Sachsen verlangen hier zu agiren, quaesit: ob sie zu admittiren. Conclusum quod sic, doch dass sie vorhero, wie auch was sie agiren wollen zu examiniren, keine obscoena meliren, und die Herren frey sein sollen,"

und unter dem 20. April Vol. XIV, pag. 513, die folgende:

„*Comoedianten*. 1) Ist referiret wegen der angegebenen Commedianten, dass sie soviele auss dem ausserlichen zu judiciren guhte Leute zu sein schienen und hätten sich erklähret nicht alleine 28 freyzettel als vor jeden der H. Bmstr. [Bürgermeister] und Rathsh. eines aus gäben, sondern auch alle Woche einmal für die Armen zu spielen und sich in ihren propositionen aller ehrbarkeit sich zu befleissigen hingegen sich aller obscoenis und Anzüglichkeiten zu enthalten. concluss: quoad primum dass solche conditiones denen Commedianten einzuwilligen."

Da nun nach dem Kalender alten Stils, der damals noch in Bremen galt, der 16. Mai (der Tag der Wallenstein-Aufführung) auf einen Mittwoch, der 18. auf einen Freitag fiel, und da es „Sächsische Hoch-Teutsche Komödianten" sind, die die beiden Stücke gaben (das Wittheits-Protokoll spricht von der „Bande Ihrer Churfürstlichen Durchl. zu Sachsen"), so müsste schon eine starke Zweifelsucht dazu gehören, anzunehmen, dass die Schauspieler, die dem Bremer Rat im April ihr Gesuch vorgelegt, nicht dieselben gewesen, die um die Mitte des Mai im nämlichen Jahre in Bremen auch wirklich gespielt haben.

Wer aber war die Truppe? Und unter wessen Leitung stand sie? Mehring und andere — auch ich — haben immer angenommen, Johannes Velten sei ihr Führer gewesen, denn dessen Gesellschaft, die Veltensche oder Veltheimsche „Bande", hatte sich durch ihre Vorstellungen am Sächsischen Hofe das Recht erspielt, sich (seit 1679) „Kursächsische Komödiengesellschaft" zu nennen. Im Jahre 1688 aber hat Velten, dessen Name überall im Reich einen guten Klang hatte und der mit seinen Leuten weit herumzog, wohlbezeugter Massen Vorstellungen in Hamburg gegeben, und zwar im Juni. Es läge also nahe genug zu glauben, er habe der Bremer Spielzeit die Hamburger folgen lassen. Dem scheint nun freilich ein Auszug aus den Leipziger Messrechnungen zu widersprechen, die Wustmann in den „Quellen zur Geschichte Leipzigs" (1889) veröffentlicht hat. Aus diesen Rechnungen ergiebt sich, dass Velten (oder „Felden", wie ihn der Marktvogt, echt sächsisch, Anfangs schreibt), zuerst im Jahre 1679 zur Neujahrsmesse nach Leipzig gekommen und mit seiner Truppe fünfzehnmal aufgetreten ist, 1684 zum zweitenmale, nun aber nicht mehr allein, sondern in Gemeinschaft mit Christian Starcke und Johann Wolfgang Ries, deren Compagnie ihm vom Kurfürsten Johann Georg III. von Sachsen, da sie „ältere Rechte" geltend machen konnten (Starde stand schon seit 1669, Ries seit 1676 in kurfürstlichen Diensten), aufgezwungen war. Mit diesen seinen Gesellschaftern, die um der Anciennetät willen ihren Namen dem seinen voransetzten, besuchte Johannes Velten die Leipziger Messe seit 1684 fast regelmässig, und nach den Standgeldrechnungen müssten die drei auch während der Ostermesse 1688 vom 7. bis 28. Mai dort gespielt haben, „in Rothhäupts Hofe" an 15 Tagen; in dem Velten-Artikel der „Allg. deutschen Biographie" meint darum auch H. A. Lier, dass die Bremer Theaterzettel, die besonders

Heute Mittewoch / den 16. May.
Werden die
Sächsischen Hoch-Teutschen

COMOEDIANTEN

Eine Weltberuffene warhaffte und schauwürdige
Materie aufführen!
Genandt:

Der verrathene Verräther

Oder

Der durch Hochmuth gestürtzete

Wallensteiner /

Hertzog von Friedland.

DEn das Glücke hocherhoben /
Wird gleich einen leichten Ball /
Offt bald hinn bald her geschoben /
Biß ihn stürtzt ein höher Fall /
Von Hoheit nicht gnüget /
Und höher nur flieget /
Als ihm ist erlaubt.
Stürtzt plötzlig mit Knallen /
Durch schröckliges Fallen,
Wird solcher betaubt.
Der Himmel kan Tyranney nicht vertragen /
Der Hochmuth selbst muß sie darnieder schlagen.

Nach der Action sol ein vortreffliches und lächerliches Nach-Spiel
den Beschluß machen.

[illegible] Schau-Platz ist in Sehl. Capitain Nissen Hause / auff der [illegible] Strasse
vor der Natel. Wird praecise umb 3. Uhr angefangen.

Einer sage es dem andern.

Bremischer Theaterzettel vom Jahre 1688

Heute Freytag/den 18. May.
Werden die
Sächsischen Hoch-Teutschen
COMOEDIANTEN
Auff ihren Schau-Platz das unvergleichliche und Welt-bekandte Stück präsentiren/ genandt:
Das Leben und Todt des grossen Ertz-Zauberers/
D. JOHANNES FAUSTUS
Mit Vortrefflicher Pickelhärings Lustigkeit von Anfang biß zum Ende.

In dieser Haupt-Action wird mit Verwunderung zu sehen seyn:

1. Pluto auf einem Trachen in der Lufft schwebende.
2. Doct. Faustus Zauberey und Beschwerung der Geister.
3. Pickelhäring in dem er Gold samlen wil/ wird von allerhand bezauberten Vögeln in der Lufft vexiret.
4. Doct. Faustus Panqvet / bey welchen die Schau-Eßen in wunderliche Figuren verwandelt werden.
5. Seltzam wird zu sehen seyn / wie aus einer Pastete Menschen/Hunde/Katzen und andere Thiere hervor kommen und durch die Lufft flügen.
6. Ein Feuerspeyende Rabe kömbt durch die Lufft geflogen / und kündiget Fausten den Todt an.
7. Endlich wird Faustus von den Geistern weggeholet.
8. Zuletzt wird die Hölle mit schönen Feuerwercken außgezieret / präsentiret werden.

Zum Beschluß sol denen Hochgeneigten Liebhabern / diese gantze Haupt-Action/ durch einen Italiänischen Schatten präsentiret werden/ welches vortrefflich Rar / und versichert das Geld doppelt werth ist / worbey auch eine Masqverade von 6. Persohnen / nemlich ein Spanier / zwey Gaudiebe / ein Schulmeister / ein Bauer und Bäuerin / welche alle ihren absonderlichen Tantz haben / und sehr lächerlich wird anzusehen seyn.

Nach diesen sol zum Nach-Spiel agiret werden / die vortreffliche und lustige Action aus den Frantzösischen ins Teutsche übersetzet / genandt:
Der von seiner Frauen wohl vexirte Ehemann/
George Dandin.

Und weil es Heute ohnfehlbar zum letzten mahl ist / sol auff den hintersten Platz nicht mehr als 8. Grot genommen werden / welches zur Nachricht.

Der Schau-Platz ist in Sehl. Capitain Nissen Hause / auff der Langen Strasse vor der Natel. Wird præcise um [illegible] Uhr angefangen.

Einer sage es dem andern.

Bremischer Theaterzettel vom Jahre 1688.

seit der Wiener Ausstellung schon manchen Litterarhistoriker beschäftigt haben, von Veltens Truppe nicht herrühren können. Dem strengen Wortlaut nach gewiss nicht. Nun wissen wir aber aus dem Bremer Wittheits-Protokoll, dass die Petenten von 1688 sich „Komödianten *von* der Bande Ihrer Kurfürstlichen Durchl. zu Sachsen“ nennen; wir wissen, dass Velten, dem eine Hoftrauer sein Auftreten in Berlin, Braunschweig, Wolfenbüttel, Breslau und an andren Orten vereitelte, sich Anfangs 1688 entschloss, einen „sehr weiten Weg zu reisen“; wir wissen, dass er im Juni desselben Jahres mit seiner Gesellschaft in Hamburg gespielt hat. Anderseits hatte Niemand sonst das Recht, sich die Bande des Sächsischen Kurfürsten zu nennen. Was bleibt also andres übrig, als anzunehmen, entweder, dass die Schauspielergesellschaft, die in Bremen gespielt, sich fälschlich den Ehrentitel kursächsischer Komödianten beigelegt, oder dass die Truppe sich geteilt, ein Teil in Bremen gespielt habe, ein Teil zur Ostermesse nach Leipzig gereist sei. Beide Fälle wären denkbar. Es hat schon einen falschen Blondin, einen falschen Renz, falsche Oberammergauer, es hätte also auch eine falsche kurfürstlich-sächsische Schauspielertruppe geben können. Aber die Dreistigkeit würde in diesem Falle, wo es sich um Aufführungen handelte, die der besondren Sanktion der Bremischen Stadtväter bedurften, doch eine ungewöhnliche gewesen sein, und es ist schwerlich zu glauben, dass der Rat Reisepässe und Titel der Gäste nicht sorgfältig geprüft haben sollte. Für die zweite Möglichkeit aber spricht der Umstand, dass die Bittsteller sich nicht schlechtweg „die Bande Ihrer Kurfürstlichen Durchl. zu Sachsen“, sondern „Komödianten *von* der Bande“ desselben nennen. Das erklärt den scheinbaren Widerspruch der Annahme, es seien Veltensche Schauspieler gewesen, die in Bremen im Mai 1688 den „Faust“ und „Wallenstein“ gegeben, mit der Notiz der Leipziger Rechnungen ziemlich mühelos und mutet uns nicht die geringste Unwahrscheinlichkeit zu. Und so könnten denn Mitglieder der Veltenschen Truppe wirklich gleichzeitig in Leipzig und in Bremen gespielt haben.

Über die Dichter, den Wert und Charakter der beiden Dramen, von denen uns die Zettel melden, ist uns, wie schon erwähnt, näheres nicht bekannt. Der „Wallensteiner“ mag das Drama des August Adolf von Haugwitz sein, der Schillern auch mit einer „Maria Stuart“ vorgegriffen und in der Vorrede zu seinem „Prodromus poëticus“ bereits ein Friedländer-Drama seiner Vaterschaft angekündigt hatte. Wenigstens hat Velten (nach Lier in der Allg. d. Biographie) in Torgau — Lier sagt nicht, wann — den Haugwitzschen „Wallenstein“ zur Aufführung gebracht. Der gewaltige Stoff hatte seine dramatische Anziehungskraft schon zu Wallensteins Lebzeiten und in ungleich stärkerem Grade natürlich sehr bald nach des Fürsten Ermordung in Eger geübt. In einem Schriftchen „Wallenstein in der dramatischen Dichtung des Jahrzehnts seines Todes“ (Frauenfeld 1894) hat uns Theodor Vetter kurz und anziehend darüber belehrt. Schon im Jahre 1631 erschien der düstre Held als der „Wüterich Lastlevius“ in der „Pomeris“ des Stettiner Rektors Lüttkeschwager, und unmittelbar nach seinem Tode behandelte der Löwener Dichter und Gelehrte Vernulz das tragische Geschick des von der „ambitio“ Verführten. Und wenn Wallenstein in England, Spanien, Italien auf der Bühne erschien, dann begreift es sich, dass er in Deutschland so bald nicht wieder verschwinden konnte, und jetzt vollends nicht wieder verschwinden kann, seitdem ein Genius ihm seine Worte geliehen.

Auch aus der Ankündigung der Faust-Aufführung lässt sich nicht ersehen, welche der zahlreichen Bearbeitungen der Sage für das Theater ihr zu Grunde gelegen. Vermutlich hatte jeder Bühnendirektor seine eigene. Seit der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts liess das grosse Problem, das sich in dem Stoff verbarg und das erst durch Goethe ganz gehoben wurde, unser Volk, seine Erzähler und Dramatiker nicht ruhen. Aber so wenig wir von dem Verfasser des ältesten deutschen Volksbuches wissen, so wenig kennen wir den Dichter des ältesten Volksschauspiels vom Doktor Faust, das, vermutlich nur im Manuskript, von Hand zu Hand weiter wanderte und von den Schauspielern zu den Marionetten kam, bei denen es sich bis weit in unser Jahrhundert hinein erhielt. Die Gestalt, in der Simrock es vorgefunden und herausgegeben (1846), ist ja bekannt genug. Velten hat jedenfalls das „unvergleichliche und weltbekannte Stück“, das höchstwahrscheinlich durch Marlowes „Faust“

stark beeinflusst war, in *seiner* Redaktion gegeben, und sie wird nicht die schlechteste gewesen sein.

Der „George Dandin", der den Schluss der Vorstellung vom 18. Mai bildet, ist natürlich Molières bekanntes Werk. Der grosse französische Lustspieldichter gehörte zu Veltens Lieblingen, und er hat es sich mit seiner Einführung in das Repertoire der deutschen Bühnen Ernst sein lassen.

Ob die Bremer Zettel die ältesten sind oder *geblieben* sind, das heisst, ob nicht seit dem 15. November 1891 irgendwo noch ältere zur öffentlichen Kunde gelangt sind, ist mir nicht bekannt. An jenem Tage erschien nämlich in dem Organ der „Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger" ein kleiner Artikel von Arthur Deetz, der Mehrings Notiz in derselben Zeitung, und zwar in der Nr. 45 vom 8. November desselben Jahres, wonach der Faust-Zettel der „älteste Theaterzettel aus der deutschen Bühnengeschichte" sei, korrigierte. Mit jener Bezeichnung war Mehring allerdings ein kleiner Irrtum passiert, denn der Wallenstein-Zettel ist ja, wie sein Datum ausweist, um zwei Tage älter. Darauf wollte aber Deetz nicht hinaus. Er meldete sich vielmehr als der glückliche Besitzer einer Schauspiel-Ankündigung, die sich (nach Rudolph Genée) auf den Beginn der Saison 1629 auf dem Fechthause in Nürnberg beziehen soll und nach Deetz' Mitteilung folgenden Wortlaut hat:

„Zu wissen sei Jedermann, dass allhier ankommen eine ganze neue Compagnie Comödianten, sowie niemals zuvor hier zu Land gesehen, mit einem sehr lustigen Pökelhering, welche täglich agiren werden, schöne Comödien, Tragödien, Pastorellen (Schäfereyen) und Historien, vermengt mit lieblichen und lustigen Interludien, und zwar heute Mittwoch den 21. Aprilis werden sie praesentiren eine sehr lustige Comödi, genannt:

Der Liebe Süssigkeit verändert sich in Todes Bitterkeit.

Nach der Comödi soll praesentirt werden ein schön Ballet und lächerliches Possenspiel. Die Liebhaber solcher Schauspiele wollen sich Nachmittags Glock 2 einstellen auffen Fechthaus, allda um die bestimmte Zeit praecise soll angefangen werden."

Das wäre, wenn man auf solche Unterscheidung Wert legen will, in Form und Inhalt immerhin noch etwas andres als ein eigentlicher Theaterzettel. Doch entsprechen die Bremischen Zettel den Anforderungen unsrer jetzigen Programme mit ihrem vollständigen Personenverzeichnis, der Angabe der Darsteller u. s. w. ja auch nicht. Karl Engel und Creizenach weisen in ihren bekannten Schriften zur Faust-Litteratur einen älteren Zettel nicht nach. Und so oder so: das litterarhistorische Interesse und der Reiz der Kuriosität bleiben ihnen, auch wenn sie von neu entdeckten Vorgängern um die Ehre der Alterspräsidenten gebracht werden sollten.

Zur Geschichte des „Kladderadatsch.“

Von

Dr. Max Ring in Berlin.

Mit Zusätzen von Fedor von Zobeltitz.

Die Geschichte des „Kladderadatsch“ liefert einen ebenso interessanten wie wichtigen Beitrag zu unserer allgemeinen Litteratur- und Kulturgeschichte. Der Boden, auf dem das lustige Blatt aufwuchs und sich entwickelte, war das vormärzliche Berlin mit seinem scharfen kritischen Verstand, seinem kaustischen, originellen Witz, seiner angeborenen „Unverfrorenheit“ und seiner politischen Unzufriedenheit. Seine Geburt fiel in das verhängnisvolle Jahr 1848, in die bewegte Zeit der Märzrevolution. Sein Vater war *David Kalisch*, ein geborener Schlesier; die Pathen, die an seiner Wiege standen, waren der findige Verlagsbuchhändler *Albert Hofmann*, die beiden geistvollen Kandidaten der Theologie und Philologie *Ernst Dohm* und *Rudolph Löwenstein*, sowie der witzige Zeichner *Wilhelm Scholz*.

Kalisch zeigte, ursprünglich Lehrling, später Handlungsgehilfe und Prokurist in dem angesehenen Galanterie- und Möbelgeschäft der Gebrüder Bauer in Breslau, schon früh eine entschiedene Neigung und auch Begabung für die dem schlesischen Volksstamm eigene Gelegenheitspoesie. Da er sich aber durch seine Stellung in seiner Freiheit beschränkt und in seiner geistigen Entwicklung gehemmt fühlte, fasste er den Entschluss, Breslau zu verlassen und nach Paris zu gehen, wo er, wie so viele Deutsche in jenen Tagen, das Eldorado der politischen und persönlichen Freiheit zu finden hoffte. Mit geringen Geldmitteln und einigen Empfehlungen an deutsche Flüchtlinge, an Herwegh und Freiligrath, reiste er über Brüssel nach Paris, mit der Absicht, daselbst ein Kommissionsgeschäft für französische Galanteriewaren zu begründen.

Kladderadatsch, Bismarck zeichnend.
Zeichnung von G. Brandt.

Zunächst genoss Kalisch in vollen Zügen die so lang entbehrte Freiheit und die

verführerischen Vergnügungen des modernen Babel. Vom frühen Morgen bis zum späten Abend flanierte er durch die Strassen und auf den Boulevards, besuchte er die glänzenden Cafés und verlockenden Tanzsäle, vor allem aber die zahlreichen Theater, in denen er den ersten Grund zu seiner bewunderungswürdigen Bühnenkenntnis legte und sich unbewusst den graziösen Witz, die Leichtigkeit und Feinheit des französischen Geistes, die Anmut und Schlagfertigkeit der Couplets und Chansons aneignete, den Stoff und die Form für seine späteren Arbeiten sammelte.

Während Kalisch in solcher Weise das Pariser Leben gründlich kennen lernte, schwanden seine mitgebrachten Napoleonsdore nur zu schnell dahin, so dass er in die grösste Not geriet und sich gezwungen sah, auf der Strasse sein Brod zu suchen, um sein Leben zu fristen. Eine Zeit lang diente er seinen Landsleuten als Fremdenführer, aber die Konkurrenz war zu gross und das Geschäft zu wenig einträglich. Um nicht zu verhungern, trat er als Arbeiter in eine Fabrik, doch seine Schwächlichkeit und Kurzsichtigkeit nötigten ihn bald, auf diese Hilfsquelle zu verzichten. Zuletzt blieb ihm nichts übrig, als seine überflüssige Wäsche und seine Kleider zu versetzen oder zu verkaufen. In seiner grössten Not wendete sich Kalisch an Heinrich Heine, der mit der ihm eigenen Herzensgüte sich des armen, verlassenen Landmanns annahm und ihn nach Kräften unterstützte.

Von Heine, Herwegh und Karl Grün empfohlen, erhielt endlich Kalisch mit Hilfe des berühmten sozialistischen Nationalökonomen Proudhon eine vorteilhafte Stellung als Buchhalter und deutsch-französischer Korrespondent in einer angesehenen Seidenhandlung zu Strassburg; leider nur für kurze Zeit, da Kalisch ohne sein Verschulden in die zwischen seinen beiden Prinzipalen bestehenden Streitigkeiten verwickelt, seine Entlassung nehmen und nach Deutschland zurückkehren musste. Arm an Geld und Hoffnungen, aber reich an Erfahrungen und Menschenkenntnis, an politischer Einsicht, litterarischen und besonders dramatischen Eindrücken, betrat Kalisch nach jahrelanger Abwesenheit die deutsche Heimat. Ein moderner „Gil Blas" hatte er die verschiedensten Verhältnisse, Personen und Zustände in seiner Jugend kennen gelernt, die Freuden und Leiden des Daseins, selbst Mangel und Not erprobt. Abwechselnd Fremdenführer, Kaufmann, Projektenmacher, Arbeiter und Proletarier hatte er tiefe Blicke in das Leben gethan und eine Fülle interessanter Beobachtungen gemacht.

Anfänglich liess er sich in Leipzig nieder, wo er mit Oettinger und Herlosssohn bekannt wurde und für das Witzblatt „Charivari" und ähnliche Zeitschriften kleine Gedichte und Artikel schrieb. Da er aber in Leipzig zwar Anerkennung, doch keine Honorare fand, so vertauschte er noch einmal die litterarische Laufbahn mit einem Engagement in einem grösseren Speditions- und Kommissionsgeschäft in Berlin. Mit der ihm eigenen Pünktlichkeit, Ordnungsliebe und kaufmännischer Solidität besorgte er die übernommenen Arbeiten. Nichtsdestoweniger behielt er noch immer Zeit und Lust für seine Lieblingsneigungen. In seinen Mufsestunden schrieb er mehrere kleine Theaterstücke, unter ihnen die witzige Bluette „Ein Billet von Jenny Lind", die jedoch nicht in Berlin, sondern im Schöneberger Sommertheater zum ersten Male aufgeführt und mit dem grössten Beifall aufgenommen wurde.

Aufgemuntert durch den unerwarteten Erfolg bearbeitete Kalisch eine bekannte französische Posse, „Einmalhunderttausend Thaler", die auf dem früheren Königsstädtischen Theater einen ungewöhnlichen Triumph feierte, da er es verstanden hatte, ein eben so treues als unterhaltendes Bild des damaligen Berlin zu geben und statt der verbrauchten Theaterschablonen wirkliche Menschen, wahre Typen der Gesellschaft, wie den unvergleichlichen „Zwickauer", darzustellen. Dazu kam noch der, bei der schon vorhandenen politischen Gärung doppelt zündende Dialog voll versteckter, aber wirksamer Anspielungen auf das reaktionär-pietistische Regiment, vor allem aber das in dieser Weise nie zuvor benutzte Couplet mit seinen scharfen Spitzen und treffenden Ausfällen, getränkt in der ätzenden Lauge eines revolutionären Witzes, der sich geschickt unter scheinbarer Harmlosigkeit verbarg und selbst die Polizei zum Lachen zwang.

Mit einem Schlage wurde der kleine unbekannte Kommis ein populärer, allgemein beliebter Schriftsteller. Das Volk sang seine

leicht fasslichen Lieder auf der Strasse, die Gebildeten lachten über seine geistreichen Einfälle, und seine witzigen Redensarten wurden sprichwörtlich. Die Kritik feierte einstimmig das plötzlich auftauchende Talent und begrüsste ihn als den modernen Aristophanes des neuen Spree-Athen. In der bekannten Hippelschen Weinstube, wo sich um Bruno und Edgar Bauer die jüngste Hegelsche Schule sammelte und mit vernichtender, weltverachtender Kritik den Staat und die Gesellschaft angriff, wurde Kalisch ein angesehener und beliebter Stammgast, und in dem sogenannten „Rütli,“ einer zwanglosen Gesellschaft, in der Ernst Kossack, Titus Ulrich, Rudolf Gottschall, Ernst Dohm, Wilhelm Scholz, u. a. m. verkehrten, wurde Kalisch mit Vergnügen aufgenommen.

Hier herrschte jener übermütige Humor, der „höhere Blödsinn“, welcher in der nur von und für Mitglieder geschriebenen und von Scholz illustrierten „Rütli-Zeitung“ seine lustigen Blüten trieb. Durch Dohm und Löwenstein eingeführt, fand Kalisch in dieser Gesellschaft bereits alle Keime und Elemente des künftigen „Kladderadatsch“, die er allmählich in seinem Geiste reifen liess. Ausserdem fehlte es ihm nicht an mehr oder minder nennenswerten Vorbildern des Berliner Witzes und deutschen Humors, wie der komische Beckmann mit dem Eckensteher „Nante Strumpf“, der witzige Glassbrenner, mit „Berlin, wie es ist — und trinkt“ und sein Namensvetter Ludwig Kalisch mit der Mainzer Karnevalsschrift „Narrhalla“.

Alle diese Hilfsquellen geschickt benutzt und den richtigen Augenblick erfasst zu haben, ist das grosse und alleinige Verdienst von Kalisch. Als die Revolution im Jahre 1848 ausbrach, in den Fürstenschlössern die Furcht, in den Ministerhotels Verwirrung und Ratlosigkeit, in den Volksversammlungen und Klubs der Unverstand und die Phrase, in den Strassen Anarchie und Zuchtlosigkeit herrschten, da entsprang dem Kopf des kleinen David der „*Kladderadatsch*“, wie die gewaffnete Minerva dem Haupte Jupiters. Mit dem vollständigen Manuskript der ersten Nummer trat Kalisch in das bescheidene Geschäftslokal des Buchhändlers Albert Hofmann, der vorzugsweise sich mit dem Verlage der humoristischen Tageslitteratur befasste, und bot ihm das neue Unternehmen an.

Verlagsbuchhändler Albert Hofmann.

Der Verleger zögerte und forderte einige Tage Bedenkzeit, nach deren Ablauf er sich zwar bereit erklärte, das beabsichtigte Blatt in Kommission zu nehmen, jedoch mit der Bedingung, dass der Autor die Kosten für Druck und Papier tragen sollte. Das vorläufige Honorar für eine Nummer wurde auf einen Friedrichsdor festgesetzt. Einige Tage später riefen die fliegenden Buchhändler in den Strassen Berlins mit lautem Geschrei: „Kladderadatsch, Kladderadatsch!“ — Das Publikum stutzte, wurde aufmerksam, kaufte aus Neugier das neue Blatt, las und lachte über den komischen Leitartikel, bewunderte den scharfen Witz und die Kühnheit, mit der der Verfasser alle Parteien geisselte, amüsierte sich über die pikante Geschichte einer anrüchigen Schauspielerin, und das Glück des neuen Blattes war gemacht, wenn auch kein Mensch und selbst nicht der Vater des Neugeborenen die künftige Grösse und kulturhistorische Bedeutung des kleinen Weltbürgers ahnte.

Aber bevor der „Kladderadatsch“ diese unerwartete Höhe erreichte, musste auch er erst den allgemeinen schweren Kampf um das Dasein bestehn. Obgleich Kalisch mit übermenschlichem Fleisse arbeitete, so vermochte er doch nicht allein die geistigen Kosten seines

Witzblattes zu bestreiten. Er sah sich daher genötigt, geeignete Mitarbeiter zu suchen, die er zum Glück an seinen beiden Vettern und Freunden Rudolf Löwenstein und Ernst Dohm fand, zu denen sich als Vierter der geistreiche Zeichner der „Rütli-Zeitung“, Wilhelm Scholz, gesellte. Durch diese frischen Kräfte gewann das Blatt natürlich an Mannigfaltigkeit, Abwechslung und auch an innerem Gehalt. Bald erregten einzelne Artikel ein ungewöhnliches Aufsehn und übten einen nicht zu unterschätzenden Einfluss auf die öffentliche Meinung und selbst auf die politischen Verhältnisse aus. König Friedrich Wilhelm IV. wurde ein eifriger Leser und Gönner des Kladderadatsch; selbst witzig, fühlte er eine gewisse Sympathie für den verwandten Geist; als das Staatsministerium das Blatt seiner unverbesserlichen Haltung wegen unterdrücken wollte, telegraphierte er — so erzählt Schmidt-Weissenfels — an den Minister von Manteuffel nach Berlin: „Kladderadatsch nichts zuleide thun!“ — Auch die demokratischen Parteiführer erkannten die neue Macht an, die schonungslos ihre Hiebe zur Rechten und zur Linken austeilte. Hauptsächlich durch die kühnen Angriffe des witzigen Blattes wurde der gefürchtete Agitator Held von seiner Höhe herabgestürzt und wie so manche andere Grösse entlarvt und lächerlich gemacht.

David Kalisch auf dem Schoosse Thalias, in den Armen den Kladderadatsch haltend.
Zeichnung von Herbert König aus dem Jahre 1857.

Natürlich fehlte es dem „Kladderadatsch“ auch nicht an erbitterten Feinden, die ihn um jeden Preis zu unterdrücken suchten. Während des Belagerungszustandes von Berlin stand vor allen dieses Blatt auf der Proskriptionsliste der Reaktion. Auch die Mitarbeiter wurden erbarmungslos verfolgt; Löwenstein, der noch Landwehrmann war, sollte vor das Kriegsgericht

gestellt werden. Ein ähnliches Schicksal bedrohte Kalisch und Dohm, dem sich beide durch die Flucht entzogen. In dieser Zeit der grössten Not trat der Verleger Hofmann als rettender Steuermann an das Ruder des dem Untergang geweihten Schiffleins. Er wanderte mit seinem verstossenen Kinde nach Leipzig, wo Ernst Keil, der spätere Begründer der „Gartenlaube", ihm Unterschlupf gewährte, bis

Verwendung der Reichssteuern.
„Wohin sollen wir mit all' dem Gelde? Und vor allen Dingen — woher sollen wir es nehmen?"

Polizeipräsident von Hinkeldey · unter dem 9. Dezember 1848 die Rückkehr gestattete. Damit waren aber noch nicht alle Fährlichkeiten überwunden. Im Januar 1849 erfolgte ein neues Verbot; Hofmann und Löwenstein, die mit Ausgewiesenen, siedelten nach Neustadt-Eberswalde über, wo der „Kladderadatsch" in der Buchdruckerei von E. Müller weiter erschien. Aber auch in Berlin versuchte man ihn um diese Zeit dennoch einzuschmuggeln und zwar zunächst unter dem Titel „Karnevals-Zeitung" und später als „Fastnachts-Zeitung in der Art des Kladderadatsch". Wrangels und Hinkeldeys scharfen Augen entging indessen auch diese Contrebande nicht, bis die Aufhebung des Belagerungszustandes dem Blatte erlaubte, ohne Visier wieder in Berlin einzuziehen.

Nach beendetem Exil stellte sich jedoch immer mehr die Notwendigkeit heraus, dem Blatte einen eigenen Redakteur zu geben. Mit seiner gewöhnlichen Bescheidenheit und Schüchternheit überliess Kalisch das wichtige, aber gefährliche Amt seinem Freunde und Kollegen Dohm. Dieser hatte in Halle unter Wegscheider und Tholuk Theologie studiert, bereits mit Erfolg gepredigt und als Hauslehrer in einer angesehenen Familie gelebt. Sein Talent und seine Liebe zur Unabhängigkeit führten ihn der Litteratur zu. Einige Zeit schrieb er für den „Gesellschafter" von Gubitz und für Lehmanns „Magazin für die Litteratur des Auslandes." Gleichzeitig leitete er ein Knaben-Pensionat, das er jedoch bald wieder aufgab.

Mit Dohm kam ein neues Leben, ein höherer Aufschwung, ein idealeres Element, eine universellere Richtung in das Blatt. Der spezifische Berliner Witz wurde durch die klassische Bildung, die gediegene Kritik und die poetische Form des neuen Redakteurs geadelt. Der Kladderadatsch feierte gewissermafsen seine Wiedergeburt, eine Art Renaissance, die Vermählung des modernen Couplets mit dem antiken Epigramm, des Chansons mit der Parabase, des höheren Blödsinns mit dem aristophanischen Geist. — In ähnlichem Sinn wirkte Rudolf Löwenstein, der gründlich gebildete Philologe und Verfasser gemütvoller „Kinderlieder", durch sein lyrisches Talent und seine schlesische Behaglichkeit, besonders aber durch die ihm angehörenden Freunde „Prudelwitz und Strudelwitz". Dass aber trotz dieser Umwandlung die ursprüngliche Komik nicht fehlte, dafür sorgte Kalisch mit seiner unerschöpflichen lustigen Laune.

Aus dem blossen Berliner Lokalblatt wurde jetzt ein Weltblatt, aus dem „Organ für und von Bummler" ein Organ für die Gebildeten der Nation, eine bedeutende litterarische und

Dohms Abschied vom Molkenmarkt.
Zeichnung von W. Scholz.

kulturhistorische Schöpfung für ganz Deutschland, die den grössten Einfluss auf die öffentliche Meinung übte, ein Freund der Freiheit und ein gefürchteter Gegner der Reaktion. Die Zahl der Abonnenten wuchs mit jedem Tage, der Verleger wurde ein reicher Mann, die Mitarbeiter erhielten Ministergehälter und eine zugesicherte Pension für sich und ihre Familien. Aber mit des Geschickes Mächten ist kein ewiger Bund zu flechten; noch einmal drohte ein wütender Sturm dem Dasein des „Kladderadatsch“, als Zar Nikolaus von Russland 1852 das von der demokratischen Seuche gereinigte Berlin mit seinem hohen Besuche beehrte. Es galt dem allmächtigen Kaiser eine bessere Meinung von der Bevölkerung beizubringen und einen schmeichelhaften Empfang zu bereiten, wozu der damalige Polizeipräsident von Hinkeldey die nötigen Massregeln verordnete. Auf seinen Befehl mussten sämtliche Berliner Zeitungen dem gefürchteten Zaren huldigen und die Stadt das freudigste Gesicht machen. Nur der verwegene „Kladderadatsch“ wagte zu widerstehen und mit dem allmächtigen Autokraten anzubinden, vor dem Fürsten und Völker zitterten. Einige Witze über die befohlene Fälschung der öffentlichen Meinung, über die gemachte Begeisterung versetzten Hinkeldey in unbeschreibliche Wut. Kalisch und Löwenstein wurden ohne Erbarmen abermals ausgewiesen, bei Dohm wurde Haussuchung gehalten und dessen Papiere mit Beschlag belegt.

Zwar kehrten die Verbannten, nachdem sich das Ungewitter verzogen, heimlich wieder nach Berlin zurück und wurden von den nachsichtigen Behörden stillschweigend geduldet, aber über ihrem Haupte schwebte fortwährend das Damoklesschwert der polizeilichen Willkür. Erst der Vermittlung einflussreicher Gönner, besonders den Bemühungen des Redakteurs Adami, des Geheimen Hofrats Louis Schneider und des Gartendirektors Lenné gelang es, den Bann aufzuheben und die vollständige Begnadigung der armen Sünder durchzusetzen. Von der schweren Sorge um die Existenz und von ferneren Verfolgungen befreit, widmeten die Mitarbeiter ihre ganze Kraft dem geretteten Blatt. Immer frischer und fröhlicher entwickelte sich ihr Humor, und immer grösser wurde die Zahl der Abonnenten und ihr Leserkreis.

Zu den vielen Gönnern des „Kladderadatsch“ zählte auch Bismarck, nachdem ein zwischen ihm und der Redaktion ausgebrochener Konflikt (im Dezember 1849) wegen einer unabsichtlichen Beleidigung seines Hauses auf eine für beide Teile gleich ehrenvolle Weise beigelegt war. Bei dieser Gelegenheit schrieb Bismarck, der damals noch Bundestagsgesandter in Frankfurt war, den folgenden charakteristischen Brief an Dohm:

Crino-caro-line. — Spottbild von W. Scholz.
Dohm unter der Crinoline (im Gefängnis des Molkenmarkts), links Kalisch, Lowenstein und Scholz, rechts Kladderadatsch mit Schulze und Muller.

„Ew. Wohlgeboren sage ich meinen verbindlichsten Dank für die offene und zufriedenstellende Art, in der Sie die Güte gehabt haben, mein Schreiben zu beantworten. Ich freue mich, dass ich mich in der Voraussetzung nicht getäuscht habe, dass neben einer politischen Farbe, die sich auch unter veränderten Umständen gleich bleibt, auch das Vorhandensein einer ehrenhaften Auffassung von Privatverhältnissen anzunehmen sei. Mit der Versicherung aufrichtiger Hochachtung Ew. Wohlgeboren ergebenster

Bismarck."

Seitdem herrschte zwischen den beiden Mächten Eintracht, Friede und Freundschaft, und als Bismarck als Ministerpräsident nach Berlin berufen war, empfing er den Redakteur Dohm als einen der ersten Besucher, den er einer langen und inhaltsreichen Unterredung würdigte. Dafür fand er auch am „Kladderadatsch" einen ebenso tapfern als einsichtsvollen Bundesgenossen im Kampfe gegen seine Feinde, besonders gegen Frankreich und Louis Napoleon, den das witzige Blatt in Wort und Bild mit scharf geschliffenen Waffen gewaltig angriff und dessen Ansehn in Deutschland und ganz Europa der „Kladderadatsch" wesentlich vernichten half, wodurch er sich ein grosses patriotisches Verdienst erwarb und seine politische Bedeutung zeigte.

Dankbar für die ihm geleisteten Dienste, schützte Bismarck seinen Freund bei mancher Gelegenheit. Trotzdem fehlte es auch in diesem freundschaftlichen Verhältnisse nicht an kleinen Zwistigkeiten und Reibungen, da „Kladderadatsch" kein byzantinischer Schmeichler und Augendiener war, sondern den Mut seiner Meinung behauptete. Als der lustige Schalk die neuen Schutzzölle des Reichskanzlers in einem ziemlich unschuldigen Bilde anzutasten wagte, wurden der Verleger und Redakteur je mit einer Busse von 200 Mark belegt, worüber „Kladderadatsch" folgende Verse an seinen „Otto" richtete.

„Ich werd' es tragen, wie ich Manches trug,
Und auch von diesem Schmerz werd' ich genesen;
Doch wollt ich wohl, die mir die Wunde schlug,
Wär' eines andern Mannes Hand gewesen.
Indes — vielleicht schon reut Dich, dass Du mir
So hart begegnet bist in Deinem Grimme;
Vielleicht ruft in Dir selbst schon eine Stimme:
Nein, *Otto*, nein, das war nicht hübsch von Dir!" ..

Auch in diesem Falle bewährte sich das alte Sprichwort: „Was sich liebt, neckt sich." „Kladderadatsch" blieb seinem Otto treu bis zum letzten Augenblick, und als der Reichskanzler seinen Abschied nahm und sich zurückzog, rief ihm der kleine Freund mit weinenden Augen ein schmerzliches Lebewohl zu:

„Heil Dir, o Fürst! So lange auf dem Erdenrund
Noch Deutsche wohnen, wird die stolze Kunde nicht
Von dem versterben, was Du für Dein Volk gethan. —
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
„Heil Dir, o Fürst! Beschieden sei Dir's lange noch,
Mit rüstgem Schritt im Sachsenwald Dich zu ergehn.
Und oftmals magst Du feiern noch den frohen Tag,
Der uns den besten Deutschen hat dereinst geschenkt."—

„Kladderadatsch" selbst blieb nicht verschont von schweren Schicksalsschlägen. Im Jahre 1872 erkrankte David Kalisch und starb, beweint von seinen zahlreichen Freunden. In kürzeren und längeren Zeiträumen folgten ihm Ernst Dohm, Albert Hofmann, Wilhelm Scholz und zuletzt auch Rudolf Löwenstein nach langer geistiger Umnachtung, die ganze lustige Gesellschaft, die ein glücklicher Zufall zusammengeführt und so innig verbunden hatte. Zwar überlebte „Kladderadatsch" seine unersetzlichen Verluste und suchte durch neue Kräfte die entstandenen Lücken so gut als möglich auszufüllen, aber die veränderten Zeitverhältnisse waren ihm nicht so günstig, wie in den glücklichen Jahren seiner Jugend und seiner Blüte. Dennoch wird er fortleben in der Geschichte und sein Name noch von der Nachwelt stets mit einem heiteren Lächeln begrüsst werden...

Ich möchte mir zu dem Artikel des Herrn Dr. *Max Ring* noch einige Zusätze erlauben. Über die Gründungsgeschichte des „Kladderadatsch" ist bisher wenig mehr in die Öffentlichkeit gelangt als das, was Dr. Ring in obigem wiedererzählt hat. Am 7. Mai d. J. feierten der Verlag und die Redaktion des Blattes im Kreise engerer Freunde den fünfzigsten Geburtstag des „Kladderadatsch", den auch Fürst Bismarck nicht vorübergehen liess, ohne dem alten Freunde und Gegner einen Glückwunsch und ein Grusswort zu senden. Bei dieser Gelegenheit erschien ein Büchelchen *„Der Kladderadatsch und seine Leute 1848—1898"*, das

mancherlei Neues und Interessantes zur Geschichte des vielgenannten Witzblattes bringt. Zunächst in Bezug auf die Namenstaufe. Kalisch war mit seiner Idee schon bei Hofmann gewesen, und Hofmann hatte sich einverstanden erklärt, sie auszuführen. Er hatte auch bereits eine Titelvignette gefunden, die ihm für das Blatt passend und charakteristisch erschien, die feiste Kladderadatschbüste, die den Leser seit fünfzig Jahren unverändert mit schlauen Philisteraugen anschaut und mit dem Finger auf den Inhalt der ersten Seite hinweist. Durch einen glücklichen Zufall war Hofmann in den Besitz dieses charakteristischen Bildes gelangt, das nicht besonders für den „Kladderadatsch" gezeichnet worden, sondern älteren Ursprungs war. Der Kopf hatte nämlich schon den Umschlag des 1847 bei B. Senff in Leipzig erschienenen *„Anekdotenjägers"* geschmückt und hatte bei einer Abonnementsaufforderung in No. 52 desselben Blattes nochmals Verwendung gefunden. Ein lustiger und talentierter Commis, dessen Name unbekannt geblieben ist, hatte ihn gezeichnet; Hofmann, der von Senff häufiger Clichés erwarb, kaufte den Kopf, und an einem Apriltage 1848 brachte er den Holzschnitt mit in die Hippelsche Weinstube am Alexanderplatz in Berlin, wo er sich mit Kalisch und dem Schriftsteller Julius Schweitzer verabredet hatte. Man plauderte über das neue Blatt und beriet den Namen, den es erhalten sollte, als plötzlich der Jagdhund eines anderen Gastes, von irgend jemandem gehetzt, durch das Lokal zu rasen begann, das Tischchen umstiess, an dem Hofmann, Schweitzer und Kalisch sassen, und Teller, Gläser und Flaschen mit lautem Geklirr zu Boden warf. „Kladderadatsch!" rief Kalisch aus — und „Kladderadatsch!" wiederholten, die beiden Freunde. Und plötzlich jubelte Kalisch auf — gab es denn einen besseren Namen für das neue Blatt, als dieser Ausruf „Kladderadatsch!?" — Der Zufall wollte, dass der Zeichner des Titelkopfs in die rechte Backe als eine Art Vexierbild einen Hundekopf hineinkomponiert hatte — damit kam auch der ungestüme Köter zur Geltung, der die äussere Veranlassung zu dem Taufakt gegeben hatte. Wie populär Mann und Kopf allmählich wurden, beweisen schon die zahlreichen Nachahmungen, die der „Kladderadatsch" u. a. auch bei kaufmännischen Reklamen, Festzeitungen u. dgl. m. erfuhr. Bei seinem Eintritt in die Welt nannte sich der „Kladderadatsch" bekanntlich in Berlinerisch grammatikalischer Bummelei „Organ für und von Bummler". Am 5. August 1849 verschwand diese Bezeichnung und „Humoristisch-satyrisches Wochenblatt" trat an ihre Stelle. Erst in der Nummer vom 16. April 1870 wurde aus dem Satyr eine Satire, und „Kladderadatsch" nannte sich rechtschreibend nunmehr ein „humoristisch-satirisches Wochenblatt." Dagegen hat sich der Ausspruch: „Dieses Blatt erscheint täglich mit Ausnahme der Wochentage," ein Einfall Glassbrenners, bis heute erhalten — ebenso der „Wochenkalender" zu beiden Seiten des Titelkopfs. Die prosaischen Leitartikel des ersten Jahrganges (den die Verlagshandlung als willkommene Jubiläumsgabe im Neudruck verausgabt hat) wichen mit der Zeit poetischen Ergüssen, die bei ernsten Ereignissen und in verhängnisvollen Zeiten nicht selten eine klassische Höhe erreichten.

Die humorvollen „Illustrierten Rückblicke" begannen in den Nummern 59 und 60 des Jahrganges 1856. Die volkstümlichen Typen Schultze und Müller treten in No. 8 von 1848 in einer uns heute nicht mehr verständlichen Unterhaltung zum ersten Male auf; übrigens hatte Hofmann auch das Urbild *dieser* Gruppe von Senff in Leipzig erworben. Strudelwitz und Prudelwitz, Löwensteins Erfindung, tauchen schon in No. 3 des ersten Jahrganges auf. Der geistige Vater des Zwickauer war Kalisch; auch der gelehrte Quartaner Karlchen Miessnick und sein Freund Adolar Stint stammten von ihm, ebenso die von Zeit zu Zeit wiederkehrenden Bierphilisterresumées „Unter den Tulpen" und „Bei der Weissen." In neuerer Zeit haben sich noch andere Typen zu den alten gefunden, so beispielsweise der Aeolsharfensänger Hunold von der Havel, den meines Wissens der lustige Chemiker Jakobsen ersonnen und erdichtet hat.

Verantwortlich für die Redaktion zeichnete bis No. 28 von 1848 die Verlagshandlung, von No. 29 bis 32 kommt das Leipziger Interregnum mit Ernst Keil & Co. an die Reihe, No. 32 bis No. 2 1849 zeichnete wieder der Berliner Verlag und von No. 3 bis No. 20 Rudolf Löwenstein. Von da ab bis zu seinem Tode, 5. Februar 1883, übernahm Dohm die

Der Abschied Bismarcks vom Kladderadatsch.
Zeichnung von G. Brandt.

Leitung der Redaktion; ihm folgte nochmals Löwenstein und nach dessen Ausscheiden im Jahre 1886 Johannes Trojan.

Löwenstein und Dohm standen Kalisch schon in den ersten Monaten des Bestehens des Blattes zur Seite. Im Jahre 1862 trat Trojan ein, 1883 Wilhelm Polstorff, der schon seit 1874 Beiträge geliefert hatte — 1890 als jüngstes Mitglied endlich Paul Roland, der „Bilder-erfinder." Zu den auswärtigen Mitarbeitern der ersten Zeit zählten vor allem: Glassbrenner, Buddelmeyer-Cohnfeld, Dove, Kossack, Herwegh (der seine Beiträge G. H. zeichnete), Albert Wolff, der spätere „Figaro"-Redakteur, Prutz und Dingelstedt, zu denen in späteren Jahren Emil Jakobsen, Heinrich Seidel, Lohmeyer u. a. traten. Als Zeichner begann Wilhelm Scholz schon in der zweiten Nummer seine Thätigkeit; von Zeit zu Zeit lieferten aber auch Albert Wolff, der den Stift ebenso gewandt führte wie die Feder, Carl Reinhardt, Löffler, Steinitz, Trützel, Schroeder illustrierte Beiträge, denen sich öfters auch der geniale Constantin von Grimm zugesellte, ehemals Offizier beim Ersten Garderegiment, dann Herausgeber eines eigenen Witzblattes, des „Puck," das den „Kladderadatsch" bitter zu bekämpfen pflegte. In den letzten Lebensjahren von Wilhelm Scholz assistierten ihm die vortrefflichen Karikaturisten Jüttner und Retemeyer: an ihre Stelle sind gegenwärtig die Zeichner Brandt und Stutz getreten. Unter den „unfreiwilligen" Mitarbeitern nahm vom Staatsstreich ab „ER" die erste Stelle ein. Der Napoleonsbilder im „Kladderadatsch" sind Legion; No. 4 von 1850 bringt den Usurpator zum ersten Male, wie er sich mit dem damals in Paris weilenden Kalisch vertraulich unterhält. Der geharnischte Spott, mit dem er Napoleon verfolgte, trug ihm oft genug Verwarnungen ein; seine erste Haft aber hatte er einer *Dame* zu verdanken, der Fürstin Karoline von Reuss ältere Linie, deren „Prinzessinsteuer" er in einem lustigen Lied vom 15. November 1863 glossierte. Das Gedicht stammte von Trojan, aber Dohm musste dafür brummen. Einige Tage vor Dohms Haftentlassung brachte der „Kladderadatsch" das auch hier wiedergegebene „Crino-caro-linen"-Bild. König Wilhelm amüsierte sich köstlich darüber, und da zufällig an diesem Tage Ministerpräsident von Bismarck Vortrag beim Könige hatte, so sprach man über die gelungene Karikatur, und Bismarck schlug vor, dem eingesperrten Redakteur den Rest seiner Strafe zu schenken. Bismarck selbst teilte dies Dohm in einem liebenswürdigen Briefe mit, der mit folgender Mahnung endete: „Darf ich eine persönliche Bitte an diese Mitteilung knüpfen, so ist es die, die arme Karoline nun ruhen zu lassen . . ." Und Karoline erhielt ihre Ruhe. Damals hatte Dohm für Trojan sitzen müssen; heute muss Trojan für die Idee und Zeichnung eines Andern in das Gefängnis spazieren . . .

Kladderadatsch, Napoleon skizzierend.
Zeichnung von W. Scholz.

Über Bismarck und den „Kladderadatsch" hat der Verlag selbst eine ganze Litteratur veröffentlicht.[1] Bildlich erschien Bismarck zum erstenmale in der No. 45 vom 4. November 1849 in der als „Peter von Amiens und die Kreuzfahrer" persiflierten Gruppe der Kreuzzeitungspartei. Erst nach 1853 finden wir das typische Gesicht Bismarcks; die No. 20 vom 3. Mai 1863 bringt ihn zuerst mit den charakteristischen drei Haaren, die der scheidende Kanzler dem „Kladderadatsch" in der No. 14/15 von 1890 beim Abschiede zurücklässt (siehe die Seite 184 wiedergegebene Abbildung). In den Stürmen der 1848er Zeit war der „Kladderadatsch" ausgesprochen demokratisch; unter Löwenstein lenkte er sodann in das Fahrwasser des politischen Fortschritts ein, bis er unter Trojan bei einer gewissen Annäherung an den Nationalliberalismus eine objektivere Haltung in der Politik einnahm, d. h. sich *über* die Parteien zu stellen suchte. Trojan selbst hat sich bei Gelegenheit der fünfzigjährigen Geburtstagfeier des „Kladderadatsch" sehr witzig über diese „Wandlung" ausgesprochen; der „Kladderadatsch" erreichte schliesslich das, was er wollte: er *verdarb es mit allen Parteien*, um fessellos an allen seinen Witz üben zu können. Für ein politisch-satirisches Blatt vielleicht der richtigste Standpunkt.

Von den Gründern des Blattes weilt keiner mehr unter den Lebenden. Kalisch starb, noch nicht 53 Jahre alt, 1872; 1880 folgte ihm Albert Hofmann, zwei Jahre später Dohm, dann Löwenstein und Scholz, die beiden lustigen Kumpane in geistiger Umnachtung. Nach dem Tode des ersten Verlegers übernahm den Verlag dessen Sohn, Rudolf Hofmann, der ihn noch heute mit voller Energie leitet.

Auch der „Kladderadatsch" hat seine Pfeile zuweilen auf Ziele gerichtet, die er aus monarchischem Respekt hätte verschonen sollen. Das ist eine persönliche Ansicht, der man aus dem Wesen der Satire heraus widersprechen kann. Eins muss man dem „Kladderadatsch" jedenfalls nachrühmen: er hat stets den Mannesmut gehabt, unter Schelle und Pritsche tapfer und furchtlos für die Wahrheit zu kämpfen und nach besten Kräften dem Vaterlande zu dienen, und zu allen Zeiten hat über seinem Haupte die *nationale Fahne* geweht.

F. v. Z.

[1] *Bismarck-Album des Kladderadatsch 1849—1890.* Mit 300 Illustrationen von *Wilhelm Scholz* und vier facsimilierten Briefen des Reichskanzlers. Einleitung von *Rudolf Genée.* 1895. — *Bismarck-Gedichte des Kladderadatsch*, mit Erläuterungen herausgegeben von *Horst Kohl* und vielen Illustrationen von *W. Scholz* und *G. Brandt.* 2. Tausend 1894. — *Der Kladderadatsch und seine Leute.* Ein Kulturbild. 1898. Alles bei A. Hofmann & Co. in Berlin.

Aus alter Zeit.
Zeichnung von W. Scholz aus der Festnummer des „Kladderadatsch" zu Bismarcks 80. Geburtstag.

Die dritte Ashburnham-Auktion.

Von

Otto von Schleinitz in London.

Am 9. Mai begann bei Sotheby in London der Verkauf des letzten Drittels der durch den verstorbenen Grafen von Ashburnham begründeten Büchersammlung. An diesem Tage wurden 196 Nummern verauktioniert, die einen Erlös von 45360 Mark ergaben. Die bedeutendsten Bücher und die dafür gezahlten Preise waren folgende: Phoebus, Comte de Foix „Phébus des deduiz de la Chasse des Bestes Sauvaiges", Paris, Vérard, ungefähr 1507, ein vollkommenes Exemplar dieses sehr raren Werkes, 1000 M. (Quaritch). Die seltene Ausgabe von „Proenico di Ser Alesandro Braccio al prestantissimo Giovanni Lorenzo di Pier Francesco de medici", Florenz, undatiert, brachte 1800 M. (Quaritch); Plinius Secundus „Historia Naturalis lib. XXXVII", auf Velin gedruckt von Jenson, Venedig 1472, im besten Renaissancestil illuminiert, 3800 M. (Quaritch); eine andere Ausgabe desselben Werkes „tradosta di lingua Latina in Fiorentina", von Landino, 1476, gleichfalls von Jenson auf Velin gedruckt, 1600 M. (H. Yates Thompson); Pluvinel „L'Instruction du Roy en l'exercise de monter à Cheval", 1627, mit kolorierten und mit Gold gehöhten Kupferstichen, 1360 M. (Thompson). Die Serie „Prayer-books" umfasste 50 Nummern; die nachstehenden waren darunter die bemerkenswertesten: Ein schönes und sehr seltenes Exemplar von dem unter Elisabeth gebräuchlichen „Common Prayer-book", 1559, vollständig, 4800 M. (Quaritch); eine spätere Ausgabe, von der das vorliegende Exemplar allein den Psalter enthält, 2960 M. (Field & Co.); ein Exemplar der ersten Ausgabe von John Knox' „Liturgy", 1566, mit dem Wappen des Herzogs von Bedford, 3000 M. (Quaritch); „The Booke of Common Prayer", 1604, von R. Barker gedruckt, 1620 M. (Field & Co.); „Prymer of Salysbury Use, newly emprynted al Paris", 1531, auf Velin, sehr selten, 1700 M. (Quaritch); „A Goodly Prymer in English, printed in Fleet-street by John Byddell for Wylliam Marshall, June 16, 1535", auf Velin, vollständig, wahrscheinlich ein Unicum, 4500 M. (Quaritch). Von den 19 Ausgaben des Psalter ist die nachstehende hervorzuheben: „Psalterium ex mādato victoriosissimi Anglie Regis Henrici Septimi", 1504, aus der Offizin von William Facques, mit dem Autographen von Arthur Nowell 1588, nur noch in zwei anderen Exemplaren bekannt, 2000 M. (Quaritch).

Am zweiten Tage wurde die Summe von 43718 Mark erreicht. Besonders erwähnenswert sind nachstehende Werke: Claudius Ptolemeus „Cosmographia", ein vollständiger Satz von 27 Karten, die seltene von Peter de Turre 1490 in Rom hergestellte Ausgabe, 310 M. (Stevens); F. Rabelais „Les Oeuvres", 1556, die vier ersten Teile enthaltend, 250 M. (Ellis); „La Plaisante et Joyeuse Histoyre du Grand Geant Gargantua", die vier ersten „Livres"; drei davon in der Original-Valence-Ausgabe, die nach Brunet nur noch in zwei Exemplaren bekannt ist, 1260 M. (Quaritch); „Les Songs Drolatiques de Pantagruel", 1556, ein schönes Exemplar der ersten Ausgabe, 820 M. (Bain); Sir Walter Raleigh „The Discoverie of the Large, Rich, and Bewtiful Empire of Guiana", 1596, erste Ausgabe, sehr selten, 620 M. (Jackson). Vier kleine Quartbände, enthaltend 124 italienische Stücke, bekannt unter dem Namen „Rappresentationi", gedruckt Ende des XVI. oder Anfang des XVII. Jahrhunderts, jedes Stück in der Regel aus 8—10 Blättern bestehend, brachten 14240 M. Drei Bände kaufte Mr. Aubrey, den vierten M. Quaritch. Der Roman de la Rose, mit sämtlichen Holzschnitten, das Titelblatt in Facsimile, erzielte 7100 M. (Pickering).

Ein ähnliches Resultat wie das der beiden Vorgänger wurde am dritten Tage in Höhe von 56913 Mark erreicht. Den bemerkenswertesten, wenn auch nicht den höchsten Preis erzielte ein nicht beschnittenes Exemplar der ersten Ausgabe von Walter Scotts „Waverley", 1814 durch Constable veröffentlicht, mit 1560 M. (Pickering). Das sogenannte Gibson Craig-Exemplar, ein vollkommen gleiches Objekt wie dieses, wurde vor zehn Jahren nur mit 210 M. bezahlt. Demnächst gelangten die Folio-Ausgaben Shakespeares zum Verkauf. Die Ausgabe von 1623 erstand Sotheran für 11700 M.; R. Scott „The Discoverie of Witchcraft", 1584, ein schön erhaltenes Exemplar, 1040 M. (Jackson); „Paradoxes of Defence", 1599, ein sehr interessantes Buch, weil es einige Scenen Shakespeares und anderer Dramatiker unter Elisabeth illustriert, 1440 M. (Quaritch); „Why Come ye Nat to Courte", gegen 1520, die sehr seltene erste Ausgabe, deren Inhalt eine Satire auf den Kardinal Wolsey bildet, geschrieben von John Skelton, 1365 M. (Bain); „Speculum Christiani", lateinisch und englisch, um 1484, London, aus der Offizin von Machlinia, 4600 M. (Pickering); „Speculum Vitae Christi", schönes Exemplar mit einigen ganz unbedeutenden Defekten, ungefähr 1480 von Caxton gedruckt, 10200 M. (Pickering). Blades zählt in seinem Werke nur 10 und meistens defekte Exemplare auf. Dies Buch kostete dem Grafen Ashburnham nicht mehr als 500 M.

Das Interesse des kauflustigen Publikums hatte sich am vierten Tage etwas abgeschwächt, so dass die Einnahme nur 27813 M. betrug. Bedeutendere Werke wurden aber trotzdem gut bezahlt: M. Stevenson, „The Tweloe Moneths", 1661, sehr

selten, 490 M. (Quaritch); Jonathan Swift, ein schönes Exemplar der ersten Ausgabe von „Gulliver's Travels", 1726, extrafeines Papier, 1220 M. (Stevens); T. Tasso „Rime et Prose", von Clovis Eve gebunden, mit der Devise der Marie-Marguerite de Valois, Saint-Remy 1589, nur Teil III und IV, 1020 M. (Quaritch); der erste und zweite Teil des Werkes, gleichfalls von Eve für Margarete von Valois gebunden, wurde im Jahre 1882 in der Hamilton-Auktion verkauft. R. Taverner „The Confessyon of the Fayth of the Germaynes", übersetzt von Taverner im Auftrage von Thomas Cromwell, 1536, kam auf 1220 M. (Bain); Terentius „Book of Sentences", lateinisch und englisch, wahrscheinlich ein Unikum, London, von Machlina gedruckt (von den 32 Blättern des vollständigen Exemplars sind 2 abhanden gekommen) 4020 M. (Quaritch); Terentius „Guidonis Juvenalis natione Cenoniani in Terentium Familiarissima Interpretatio", 1493, mit vielen interessanten Holzschnitten, 1420 M. (Pickering). Von den 69 zur Versteigerung gelangten Testamenten war die grössere Anzahl unvollständig. Die erste kombinierte Ausgabe von Tyndales englischem und des Erasmus lateinischem Testament, 1538, mit zwei fehlenden Blättern, kaufte Sotheran für 1140 M., und dasselbe Buch, aber von 1549 datiert, erstand er für 1020 M. Tyndales Testament, 1548, von R. Jugge hergestellt, 2600 M. (Quaritch). Das sehr seltene, 1557 in Genf gedruckte Neue Testament, in welchem zum erstenmale in der englischen Übersetzung die Einteilung des Textes in Verse geschieht, brachte 560 M. (Quaritch).

Der fünfte Tag ergab einen Erlös von 39687 Mark. Der „Tewrdanck", 1517, Nürnberg, mit 118 Holzschnitten nach Zeichnungen von Hans Scheufflein, ein schönes Exemplar, 6200 M. (Quaritch); Tondalus „Libellus de Raptu Anime Tundali et eius Visione", gotische Buchstaben, absque ulla nota (wahrscheinlich aber 1475) 960 M. (Bain); „A Boke of Divers Ghostly Matters", von Caxton ungefähr 1490 gedruckt, ein gut erhaltenes Exemplar, 6200 M. (Quaritch). Letzterer erstand auch die beiden folgenden Werke von George Turberville „The Booke of Faulconrie or Hawking", 1575, editio princeps, 1000 M. und „The Noble Arte of Veneri or Hunting", 1575, erste Ausgabe, 1020 M. Robertus Valturius „De Re Militari lib. XII", 1472, die äusserst seltene erste Ausgabe, 4380 M. (Dobell). „Viazo da Venesia al Sancto Jherusalem et al Monte Sinai", 1500, obgleich sehr selten, erzielte nur 800 M.; Virgil „Opera", von Heinsius herausgegeben, Elzevir, 1676, 225 M. (Quaritch); „Burolica Virgilii cum Commento Familiari", 1529, von Wynkyn de Worde gedruckt, unvollständig, 620 M. (Quaritch).

Der letzte und sechste Auktionstag wies ein Resultat von 64936 M. auf, sodass im ganzen für das letzte Drittel der Ashburnham-Bibliothek 278427 Mark gezahlt wurden. Kleinere Irrtümer oder Ungenauigkeiten in diesen Zahlenangaben sind indessen nicht ausgeschlossen, da hin und wieder einzelne Bücher nicht abgenommen werden oder wegen entdeckter Fehler u. s. w. nachträglich geringer in Ansatz kommen. Die erste Ausgabe der ersten vier Bücher von Virgils „Aeneide" in englischer Sprache, von John Pates 1582 in Leyden gedruckt, ergab 2160 M.; Voragine „La Legende Dorée", illuminiert, das Exemplar des Herzogs von Sussex, 1493, auf Velin, 3300 M.; Voragine „Legendario de Sancti", 1499, ein Band, 2400 M.; „Voragines Legende Aurea, that is to saye in Englyshe, the Golden Legend", gotische Buchstaben, unvollständig, Caxton 1493, in defektem Zustande, 3020 M. Ein anderes von Wynkyn de Worde 1498 gedrucktes Exemplar brachte 1000 M. Die ersten 5 Ausgaben von Waltons „Compleat Angler", wahrscheinlich ein Unikum, 1653—1676 gedruckt, 16000 M. Wolfium von Esschenbach, Parzifal und Titurell, die Originalausgabe, 1477, lith. got. Buchstaben, 1620 M.; „The Bokys of Hawking and Hunting, by Dame Juliana Barnes", erste Ausgabe, 1496, unvollkommen, gotische Buchstaben, in St. Albans gedruckt, 2400 M.; Caxtons „Chaucers Canterbury Tales", erste Ausgabe, nur 295 Blätter (vollständig 372), 1478 gedruckt, 4600 M.; dasselbe als Fragment von 277 Blättern, 1200 M., und als Fragment von 165 Blättern, 1220 M. „Canterbury Tales", zweite Ausgabe, 1484, Westminster, von Caxton gedruckt, 2000 M.; John Gowers „Confessio Amantis", Westminster 1484, gothische Buchstaben, von Caxton hergestellt, unvollständig, 2000 M.; Du Saix (Fraire Antoine) „Lesperon de Discipline", Velin, gotische Buchstaben, 1532, aus der Offizin von Koehler, 3020 M. Da auch an diesem Tage Mr. Quaritch die bedeutendsten Werke erwarb, so kann man wohl mit Recht behaupten, dass der Löwenanteil der Ashburnham-Bibliothek in seinen Besitz übergegangen ist. Wenn auch einzelne Bücher recht gut bezahlt wurden, so hat sich im ganzen doch die Unsicherheit der politischen Verhältnisse fühlbar gemacht. Die beiden ersten Drittel der Sammlung hatten den Betrag von 966009 Mark ergeben, so dass unter Hinzurechnung des Erlöses des letzten Drittels in Höhe von 278427 Mark, die Totalsumme von 1244436 Mark erreicht wird. In den nächsten Monaten soll bei Sotheby ein vollständiges Preisverzeichnis der drei Ashburnham-Auktionen erscheinen, durch welches, wie bereits oben angedeutet, kleinere Änderungen von Preisangaben, sowohl für einzelne Bücher, als auch für das Gesamtresultat, entstehen können. Im allgemeinen dürfte die Differenz jedenfalls keine erheblich grosse sein.

Kritik.

Johannes Brahms. Von Professor Dr. *Heinrich Reimann.* Berlin, Verlagsgesellschaft Harmonie. (M. 3.50.)

Unserer Zeit kann man mit Recht nachsagen, dass sie den Autoritäten auf jedem Felde der menschlichen Leistungen mit der gebührenden Achtung und Verehrung entgegen kommt und — was nicht zu vergessen ist — sie auch der irdischen Sorgen enthebt. Die Verlags-Gesellschaft Harmonie in Berlin, im Jahre 1897 gegründet, bestehend aus einer Anzahl litterarisch gebildeter Männer, unter der künstlerischen Leitung des Professors Dr. Heinrich Reimann, Bibliothekars der Königlichen Bibliothek, hat sich zur Aufgabe gestellt, unsere neueren bedeutenden Musiker durch ausführlichste Biographien in schmuckem Gewande weiteren Kreisen bekannt zu machen. Die erste Ausgabe behandelt das Lebensbild *Johannes Brahms* von Prof. Dr. Heinrich Reimann. Mit gewandter Feder verbindet er den Schriftsteller mit dem Urteile des Musikers und Kritikers. Das Leben Brahms bietet nur wenig Abwechselung. Er wurde am 7. Mai 1833 zu Hamburg geboren. Sein Vater, Johann Jakob, aus Heide im Dithmarschen, arbeitete sich aus eigener Kraft zum Musiker empor, wurde Contrabassist am Hamburger Theaterorchester und spielte auch zum Tanze auf. Die musikalischen Anlagen des jungen Johannes zeigten sich sehr früh, und der Vater sorgte dafür, soweit seine beschränkten Mittel es erlaubten, dieselben auszubilden und nutzbar zu machen. Ein Glück für ersteren war es, dass er neben der praktischen Ausbildung an dem Theoretiker *Eduard Marxsen* in Hamburg einen Mann fand, der seine bedeutenden Kompositionstalente erkannte und sich des Knaben ohne Entgeld mit Liebe annahm. Seine Jugendzeit war mühevoll: am Tage musste er die Märsche und Tänze für Blechmusik arrangieren und Nachts zum Tanze aufspielen, um zum Unterhalte der Familie mit beizutragen. Am 21. September 1848 hielt ihn sein Lehrer für reif, sich als Klaviervirtuose öffentlich vorzustellen. Charakteristisch ist das Programm, denn neben allerlei damals im Schwange befindlichen Virtuosenstücken, wie Rosenhain, Döbler, Marxsen, stand auch eine Fuge von *Sebastian Bach;* sie bildete das Sinnbild der künftigen Richtung seiner eigenen Laufbahn. Am 1. März und 14. April 1849 folgten weitere öffentliche Kunstgebungen, in denen er neben Beethovens grosser Sonate in Cd. (op. 53) auch eine eigene Komposition vortrug. Die folgenden Jahre bis 1853 waren ernsten Studien geweiht, doch in letzterem Jahre bewog ihn der Violinist *Eduard Remenyi,* der zur Zeit in Hamburg konzertierte und Brahms kennen gelernt hatte, mit ihm eine Künstlerfahrt durch Norddeutschland zu machen. Das erste Ziel war Göttingen, wo sie *Joseph Joachim* trafen, der als Hospitant an der Universität historische und philosophische Vorlesungen bei Waitz und Ritter hörte, nachdem er soeben auf dem rheinischen Musikfeste mit dem Vortrage des Beethovenschen Konzerts sich als gottbegnadeter Künstler gezeigt hatte. Hier lernte er den zwei Jahre jüngeren Brahms kennen, der ihn durch sein Spiel und seine Kompositionen fesselte und mit dem er einen Bund fürs Leben knüpfte. Von Göttingen reisten die beiden Künstler nach Hannover, dann nach Weimar. Nun trennte sich Brahms von Remenyi, denn Liszt verstand es, den jungen Mann an sich zu ketten, und erst nach einem sechswöchentlichen Aufenthalte ging er nach Göttingen zu Joachim zurück. Die Konzerttour scheint recht einträglich gewesen zu sein; nach kurzem Aufenthalte folgte bald eine Reise nach der Schweiz, sodann zu Fuss den Rhein abwärts nach Bonn, wo Brahms die Bekanntschaft von Wasielewski, des Violoncellisten Reiners und Wüllners machte, die er durch seine Kompositionen begeisterte. Anfang Oktober befand er sich in Düsseldorf und besuchte Robert Schumann; wie tief der Eindruck war, den letzterer empfing, beweisen sein Urteil über Brahms in der „Neuen Zeitschrift für Musik" vom 23. Oktober 1853 S. 484 und die Briefe, die er an Breitkopf & Härtel in Leipzig schrieb. Die Leipziger Verleger wollten Brahms selbst hören; am 17. Dezember 1853 trat er daher in einem Konzert in Leipzig mit eigenen Kompositionen auf, die ihren Zweck soweit erfüllten, dass Breitkopf & Härtel, sowie Bart. Senff zehn seiner Werke, meist Klavierkompositionen, in Verlag nahmen. Auch in den nächsten Jahren scheint er sich am Rhein aufgehalten zu haben, denn als Schumann 1854 in Wahnsinn verfiel, war Brahms der Einzige, der im Endenicher Irrenhause bei Bonn zugelassen wurde und bis zu Schumanns Tode, 1856, den Meister pflegte. Im Jahre 1858 leitete er die Hofkonzerte und den Gesangverein in Detmold, 1859 weilte er in Hamburg und gab Konzerte, in denen Joachim und Stockhausen, der Sänger, mitwirkten. Anfang der sechziger Jahre ging er nach Wien, um dort zu konzertieren. Der Eindruck war so bedeutend, dass man ihm die Direktion der Singakademie anbot, die er auch bis 1864 leitete. Trotzdem man ihn im genannten Jahre für die nächste dreijährige Periode wieder wählte, legte er das Amt doch im Juli nieder. Er konnte nicht lange an einem Orte verbleiben und hat dies Zugvogelähnliche bis an sein Lebensende beibehalten. Bis zum Jahre 1872 lebte er teils in der Schweiz, besonders in Zürich, in Karlsruhe, Bonn und Baden-Baden, teils vorübergehend in Wien. 1871 unternahm er mit Joachim eine Konzertreise nach Ungarn. Erst vom Jahre 1872 ab verbrachte er regelmässig den Winter in Wien und übernahm dort die Leitung der Konzerte der Gesellschaft der Musikfreunde, die er bis 1875 führte. Dies war seine letzte amtliche Direktionsthätigkeit. Seine Kompositionen standen so hoch im Preise, dass er von den Honoraren ein sorgenfreies Leben führen konnte und noch ein Vermögen von 100000 Gulden hinterliess, welches ihm sein alleiniger Verleger Simrock in Berlin verwaltete.

Die vorliegende Biographie schreibt über sein äusseres Leben: „Im Genusse vollster persönlicher Freiheit und Unabhängigkeit, in einer Stadt, dessen volkstümlich heiteres Wesen ihm ausserordentlich behagte, im vertrauten Umgange mit einem Kreise von Künstlern und Schrifststellern (Hanslick, Goldmarck,

Brüll, Nottebohm, Mandycewski, Kalbeck u. a.), die dem Meister sämtlich in treuer Verehrung zugethan waren, vor allem im intimen Verkehr mit Billroth, in dessen gastlichem Hause die meisten Kompositionen für Kammermusik zum erstenmal gehört wurden, führte er ein ausserordentlich zufriedenes, behagliches Dasein in völlig ungestörter Hingabe an seine Kunst. Über das trauliche, aber einfache Junggesellenheim, das er sich in dem Hause Karlsgasse 4 im dritten Stocke begründet hatte, führten treu sorgsame, befreundete und mit der Eigenart des Meisters wohlbekannte Frauenhände die Obhut. Den Frühling pflegte er gern in Italien zuzubringen, den Sommer in der Schweiz. Die zweite Hälfte des Winters, in der Regel von Neujahr ab, nahm er Einladungen zur Aufführung seiner Werke an, wobei er selbst als Dirigent oder Klavierspieler thätig war." Trotz der Verehrung und der akademischen Auszeichnungen, die ihm von vielen Seiten entgegen gebracht wurden, beschränkte sich der Kreis seiner Freunde nur auf ein kleines Häuflein, und der allgemeine Erfolg seiner Kompositionen war nur ein Achtungserfolg, selbst in Wien. Der Antagonismus der sogenannten Wagner-Partei, die gerade in den siebziger Jahren in einem Brahms gespendeten Lobe eine Beleidigung ihres Meisters erblickte, mochte das zum grössten Teile verschuldet haben. Ein Leberleiden, nicht früh genug erkannt und von Brahms selbst zu wenig beachtet, führte seinen Tod herbei.

Die äussere Ausstattung der vorliegenden Biographie ist ausserordentlich geschmackvoll; schon der Einband aus weisser Leinewand, mit Gold- und Braundruck und einer idealen Frauengestalt geschmückt, zeigt die Absicht, ein künstlerisch ausgestattetes Druckwerk zu bieten. Trefflich ist das Brustbild Brahms, das in Mattlichtdruck als Titelbild beigegeben ist; zahlreiche andere Porträts aus verschiedenen Lebensaltern, zum Teil nach gänzlich unbekannten Amateurphotographien seiner Freundin Marie Fellinger, unterbrechen den Text, ausserdem findet man die Porträts seines Vaters, seines Lehrers Marxsen, seiner Freunde Joachim, Stockhausen u. a., ferner sein Geburtshaus, seine Wohnungseinrichtung in Wien, mehrere allegorische grössere Abbildungen, die Bezug auf seine Werke haben, radiert von *Max Klinger*, mit dem Brahms — wie aus der Widmung seines letzten Opus (4 ernste Gesänge) zu ersehen ist — eng befreundet war, Facsimiles von Briefen (z. B. des vierseitigen Briefes, den Brahms nach seinem *ersten* Konzert an seine Eltern schrieb), mehreren Liedern (wie das bekannte Wiegenlied „Guten Abend, gut' Nacht —" im Dedikationsexemplar), einer Seite Partitur aus seinem Triumphliede und vieles andere in künstlerischer Darstellung, sodass der Gesamteindruck ein durchweg befriedigender und anregender ist. Der Preis ist ausserordentlich niedrig bemessen worden.

Templin. *Robert Eitner.*

Pernwerth von Bärnstein: Imitata. Lateinische Nachbildungen bekannter deutscher Gedichte. Mit einer kurzgefassten Geschichte der lateinisch-rhythmischen Nachbildung deutscher Gedichte. Leipzig, Dietrichsche Verlagsbuchhandlung. (1 M.)

Dass die Übersetzungslitteratur, die Wiedergabe fremder Dichtungen in unsere Sprache in der Geschichte unserer Dichtung von nicht geringer Bedeutung ist, dürfte nach den Arbeiten von Degen, Goedeke, Bernays, Bolte u. a. hinlänglich bekannt sein. Weniger allgemein ist wohl die Kenntnis der Geschichte der Nachbildung deutscher Gedichte in neulateinischen Rhythmen, die auch in engstem Zusammenhange steht mit der Geschichte der neulateinischen Dichtung überhaupt. Soviel für die letztere bereits gethan ist (vgl. „Z. f. B." I. Bd. II S. 384/85), so wenig für die erstere. Eine sehr kurze „Übersicht über die Nachbildung deutscher Gedichte in neulateinisch-rhythmischer Form" findet sich in der von Pernwerth v. Bärnstein jüngst herausgegebenen *„Imitata"*. Pernwerth zufolge habe man erst in unserem Jahrhundert begonnen, deutsche Gedichte in die Sprache Ciceros zu kleiden. Dem gegenüber bin ich, wenn auch augenblicklich ausser stande, Beispiele beizubringen, gewiss, dass sich bei eingehenderen Nachforschungen auch aus früherer Zeit Beispiele finden würden, namentlich in Humanisten- und Studentendichtungen. Für das XIX. Jahrhundert führt Pernwerth eine ganze Reihe von solchen Umdichtern an, darunter von bekannteren Namen den Philologen Welker, den Archäologen Fuss, den Buchhändler Gustav Schwetschke, dessen Arbeiten für die Geschichte des Buchhandels in wohlverdientem Ansehen stehen, den Goetheforscher Friedrich Strehlke, den Philologen Wölfflin, die Schriftsteller Scheffel, Dahn u. a. Der Verfasser, seit einer Reihe von Jahren auf dem Gebiete der Geschichte des Studentenwesens und der studentischen Litteratur erfolgreich litterarisch thätig — seine „Beiträge zur Geschichte und Litteratur des Deutschen Studententums", Würzburg 1882, sind noch immer die beste und reichhaltigste Bibliographie der gesamten einschlägigen Litteratur — und dadurch auch mit dem Grenzgebiete deutscher und lateinischer Dichtung vertraut, hat, nachdem er in früheren Schriften bereits eine Reihe lateinischer Gedichte in deutscher Fassung vorlegte (*Carmina burana selecta 1879, Ubi sunt qui ante nos in mundo fuere 1881, In Duplo* 1888), uns nunmehr mit einem Bändchen lateinischer Nachbildungen bekannter deutscher Gedichte beschenkt. Das von der Verlagsbuchhandlung reizend ausgestattete Werkchen enthält Übersetzungen von Gedichten von Goethe, Schiller, Herder, Geibel, Greif, A. Grün, Rückert, Scheffel, Uhland, Schack und hauptsächlich Heine. Gerade bei den Liedern Heines kann der Übersetzer trotz aller Formgewandtheit nicht den melodischen Zauber des Originals wiedergeben. Dagegen ist die allerdings freie Übertragung des Goetheschen „Über allen Gipfeln ist Ruh" ziemlich geglückt.

Wien. *A. L. Jellinek.*

Die *Gesellschaft für vervielfältigende Kunst* in Wien, die sich in dem Vierteljahrhundert ihres Bestehens die weitgehendsten Verdienste um Pflege und

Förderung der graphischen Künste im ganzen deutschen Sprachgebiet erworben hat, betritt jetzt mit einem neuen Unternehmen ein Gebiet, welches ihrer bisherigen Thätigkeit gänzlich fern lag. Ihre grossartigen Verlagswerke richteten sich bisher meist, wenn auch nicht an die „oberen Zehntausend" der Reichen, so doch vorzugsweise an die der Gebildeten, ihre *Bilderbogen für Schule und Haus* sollen indes Bildung im allgemeinen und Kunstbildung im besonderen in die grosse Masse des Volkes tragen und darin mit der Schule beginnen; die Keime für die Liebe zur Kunst sollen schon in die Herzen der Jugend gesenkt, Verständnis für die Kunst soll in ihr entwickelt werden. Deshalb wird diesen Bilderbogen auch ein weitausschauendes Programm zu Grunde gelegt. Die Veröffentlichung von 500 Bogen ist zunächst in Aussicht genommen, und diese werden biblische und profane Geschichte, Sagen und Legenden, Märchen, Geographie, Darstellungen aus dem Leben des Volkes, Tierleben, technische Einrichtungen und Kunstgeschichte umfassen; von den Sagen und Legenden werden die meisten, von den Märchen aber alle Bogen in farbiger Ausführung hergestellt, die übrigen sind in Schwarzdruck ausgeführt. Die Bilderbogen erscheinen in dreifacher Gestalt: in einer Volksausgabe, einer Liebhaber-Ausgabe und einer Luxus-Ausgabe, erstere zu dem ungemein billigen Preise von 10 Pf. pro Einzelblatt in Schwarzdruck und 20 Pf. in Farbendruck oder 3 Mark pro Mappe mit Umschlag und Titelblatt; die Liebhaber-Ausgabe in eleganter Kartonmappe, deren Blätter auf feines Velin gedruckt sind, kostet 10 Mark; das Format der Blätter beider Serien ist 37 : 48 cm. Die Luxus-Ausgabe, Format 48 : 62 cm., erscheint nur in 100 numerierten Exemplaren, ist auf Japanpapier gedruckt und auf Kupferdruckpapier montiert; ihre Blätter sind ohne Schriftdruck, tragen dafür aber die eigenhändigen Unterschriften der Künstler, und der Text, der bei der Volksausgabe auf die Rückseite der Blätter gedruckt ist, wird hier, wie bei der Liebhaber-Ausgabe, auf besonderen Blättern beigegeben; ihr Preis ist 100 Mark für die Mappe von 25 Blättern.

Was den Inhalt des ersten Heftes anbelangt, so ist derselbe den vorstehend angegebenen Zweigen des Wissens entnommen, besonders umfassend aber ist die Geschichte — durch 11 Tafeln — vertreten, und in betreff der Ausführung der letzeren hat man augenscheinlich nach dem Grundsatz gehandelt, dass das Beste gerade gut genug für die Kinder und für das Volk. Sie ist in jeder Hinsicht vortrefflich. Die Darstellungen aus der biblischen Geschichte von F. Jenewein erinnern durch grossartige Auffassung und markige Kraft an die Blätter von Schnorr von Carolsfeld, und auch die anderen Bilder sind von ersten Meistern entworfen und teils in Holzschnitt (im Atelier der K. K. Hof- und Staatsdruckerei in Wien), teils in Autotypie und Zinkätzung meisterhaft reproduciert. Diese Reproduktion könnte man auf einigen der Blätter fast zu fein *für Schulzwecke* halten, denn sie macht, soll ihre ganze Schönheit erfasst und empfunden werden, ein Betrachten *aus der Nähe* unerlässlich selbst für gute, jugendliche Augen; als Wandtafeln werden sie sich nur bedingungsweise verwenden lassen, doch ist eine derartige Verwendung wie schon aus der Feinheit der Zeichnung der meisten Blätter hervorgeht, kaum beabsichtigt worden.

Ausgeführt sind die Blätter in Holzschnitt und Zinkographie, einschliesslich Autotypie und Chromozinkographie; zehn Blätter in Holzschnitt sind aus den xylograpischen Ateliers der K. K. Hof- und Staatsdruckerei hervorgegangen und zwei schuf Meister Hermann Paar in Wien; Angerer & Göschls photochemigraphische Kunststätte ist an der Herstellung von zehn Blättern durch autotypische, zinko- und chromozinkographische Ätzungen beteiligt, sechs Blätter für Schwarzdruck ätzte Jan Vilim in Prag, und eins Max Perlmutter in Wien; man darf letzteren beiden nachrühmen, dass sie redlich bestrebt gewesen sind, es der altberühmten Firma von Angerer & Göschl gleichzuthun. Unter den Holzschnitten aber befinden sich wahre Perlen xylographischer Kunst, die jedes Prachtwerk zieren würden. Eröffnet wird die Mappe durch ein Porträt des Kaisers Franz Joseph, geschnitten in der Staatsdruckerei und auf Chamoisfond ebenda gedruckt; auch alle anderen Blätter der Mappe hat die genannte Anstalt in durchaus tadelloser Weise gedruckt.

So tritt uns unter dem bescheidenen Titel von „Bilderbogen" eine neue Schöpfung der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst entgegen, die, was ihre graphische Ausführung anbelangt, selbst in der einfachen Form der Schulausgabe als ein Prachtwerk bezeichnet zu werden verdient, dessen Schönheit aber allerdings erst auf dem feinem Velin der Liebhaber-Ausgabe ganz gewürdigt zu werden vermag. Eines nur scheint uns bedauerlich: dass alle Jahre nur eine einzige Lieferung erscheinen soll. Alle Freunde graphischer Kunst seien auf diese „Bilderbogen" hiermit aufmerksam gemacht.

Stuttgart. *Theodor Goebel.*

Schillers Werke. Herausgegeben von *Ludwig Bellermann.* Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut. 8°. 14 Bände.

Der grossen Serie der vortrefflichen Meyerschen Klassikerausgaben ist durch die vorliegende Schilleredition eine neue Perle eingereiht worden. Professor Dr. Bellermann hat sich als Schillerforscher längst einen Namen von Ruf erworben; in seinem ausgezeichneten Buche über Schillers Dramen, das wir bei dieser Gelegenheit in empfehlende Erinnerung bringen möchten, hat er sich auch als glänzender Stilist erwiesen, was man nicht allen Gelehrten nachrühmen kann. Unwillkürlich drängt sich beim Durchblättern der vorliegenden stattlichen Bändereihe ein Vergleich mit früheren Schillerausgaben auf. Man pflegte die kritisch-historische Ausgabe Goedeckes bisher am höchsten zu stellen, und zweifellos verdient sie auch eine hohe Schätzung. Aber uns dünkt, als sei Bellermann bei der Sichtung und Bearbeitung des Materials noch zweckmässiger vorgegangen. Vielleicht lag dies auch daran, dass er in gewisser Weise einer gegebenen Marschroute zu folgen hatte: den gemeinsamen

Gesichtspunkten, die für die Herausgabe der gesamten Mayerschen Klassikerausgaben mafsgebend sind. Dadurch wurde u. a. der Ballast gelehrter Anmerkungen vermieden, der Goedeckes Ausgabe beschwert.

Die ersten acht Bände der vorliegenden Ausgabe umfassen die für den weiteren Leserkreis wichtigsten Schriften: ausser den Gedichten die sämtlichen grossen Dramen, die geschichtlichen Hauptwerke, die bedeutendsten der erzählenden Dichtungen und die philosophischen Abhandlungen in fast vollständiger Auswahl. Band IX und X enthält die Gedichte, bei denen das Eigentumsrecht Schillers nicht überall im einzelnen erwiesen ist: die „Anthologie von 1782", die „Tabulae votivae" und die Xenien aus dem „Musenalmanach von 1797", ferner den dramatischen Nachlass in seinem ganzen Reichtum nach dem Kettnerschen Text. Band XI und XII umfasst die Übersetzungen und die Mannheimer Bühnenbearbeitungen der „Räuber" und des „Fiesco", Band XIII die kleineren historischen Aufsätze und Band XIV endlich die kleineren Erzählungen und die Beiträge zur Philosophie und Ästhetik, Vorreden, Ankündigungen, Rezensionen und als Schluss alles das, was aus Schillers Schulzeit vorhanden ist bis zu der Dissertation „Über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen", die Schillers Austritt aus der Militärakademie bezeichnet.

Dem Text liegen überall die Ausgaben letzter Hand zu Grunde resp. diejenigen, die „als letzter nachweisbarer Wille" des Dichtens zu gelten haben. Die Anmerkungen im Text nehmen keinen allzu breiten Raum ein; dennoch scheint mir, als hätte auch hier noch manches erläuternde Wort erspart werden können, da insbesondere, wo bei kühnen dichterischen Umstellungen der Sinn doch ein klarer bleibt. Uneingeschränktes Lob verdient die Sichtung der Lesarten, die einen anschaulichen Überblick über die Geschichte des Textes gewährt. —bl—

Die *Gesammelten Werke des Grafen Adolf Friedrich von Schack* (in zehn Bänden, Stuttgart 1897/98, J. G. Cotta Nachf. 8°) erscheinen zur Zeit in dritter Auflage, ein Beweis dafür, dass sie auch beim Publikum Beifall und Anteilnahme gefunden haben. Über die eigenartige Stellung, die Schack in der zeitgenössischen Litteratur einnimmt, ist kaum noch etwas Neues zu sagen. Er selber, eine fein besaitete, vornehme und empfindsame Natur, litt Zeit seines Lebens schwer darunter, dass man ihm nicht die Beachtung schenkte, die er zu verdienen glaubte. Und in der That: wenn auch seine phantastischen Dramen sich nicht die Bühne zu erobern vermochten, so haben doch seine formenschönen und poesiedurchglühten Dichtungen ein Anrecht darauf, im deutschen Hause heimisch zu werden. Die Cottasche Ausgabe zeichnet sich durch treffliche Ausstattung und Wohlfeilheit aus. Die bis jetzt erschienenen fünf Bände enthalten: die Dichtungen „Nächte des Orients", „Episoden", „Weihgesänge", „Lotosblätter", „Lothar", „Tag- und Nachtstücke", die poetischen Erzählungen „Durch alle Wetter" und „Ebenbürtig" und die Dramen „Die Pisaner", „Gaston", „Timandra" und „Atlantis". —f.

Nicht viel Neues, aber doch mancherlei Interessantes bietet das bei H. K. Dohrn in Dresden erscheinende Lieferungswerk *„Die Körperstrafen bei allen Völkern von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart"*. Kulturgeschichtliche Studien von Dr. *Richard Wrede*. Es ist nicht so umfangreich wie des braven alten Jakob Döpler Theatrum poenarum und Seint-Edmes Dictionnaire de la pénalité, vor allem schwelgt der sehr belesene Verfasser nicht gar so gewaltig in der Ausmalung des Grausigen und Scheusslichen wie die erwähnten Autoren; aber auch die knapper gefassten Angaben genügen, sich ein anschauliches Bild von der Kriminaljustiz der Völker entwerfen zu können. Dr. Wrede berührt indessen auch verwandte Gebiete. In der Abteilung von den religiösen Körperstrafen nimmt die Flagellomanie einen verhältnismässig breiten Raum ein, und auch nach dieser Richtung hin scheint der Herr Verfasser die einschlägige Litteratur, von Herodot bis zu Boileau, Maibom, Cooper, Corvin und Lanjuinais, ziemlich gründlich durchgeackert zu haben. Dass die grossen Geisslerfahrten ebensowenig fehlen durften wie die Beschreibung der Disciplina gynopygica des Frater Adriaensen in Brügge ist selbstverständlich; wenn indessen der Autor bei letzterwähnter Gelegenheit meint, dass mystische Religiosität zu derartigen Übungen gelangen könne, so irrt er wohl. Der „Bussdoktrin" des Brüggener Dominikaners lagen kaum andere Ursachen zu Grunde wie jene waren, die zweihundert Jahre später unter Katharina II. zu der Eröffnung des Club physique in Petersburg führten, von dem Masson de Blamont Ergötzliches erzählt. In den Kapiteln über die Glaubensverfolgungen waltet das sichtliche Bemühen vor, den Wahnsinn des Fanatismus regelrecht auf alle Parteien zu verteilen. Unter den beigegebenen Abbildungen sind leider nicht überall die Originalquellen angegeben. Fünf Lieferungen (zu je M. 1,50) liegen vor; mit fünfzehn soll das Werk beendet sein. —bl—

Der *„Klassische Skulpturenschatz"*, den *F. von Reber* und *A. Bayersdorfer* bei der Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. in München erscheinen lassen, hat kürzlich seinen zweiten Jahrgang begonnen. Die Vorzüge des Unternehmens sind bekannt; besonders erwähnen möchte ich nur, dass auch in diesem zweiten Bande der Plastik des Mittelalters ein weiter Raum geöffnet wird. Eine gewisse bunte Abwechslung ist bei derartigen populären Werken ja notwendig; jedoch bekundet die Auswahl eine geschickte Hand. Die Reproduktionen sind vortrefflich, der knappe Text genügt völlig zur Orientierung, der Preis (50 Pf. das Heft) ist so niedrig, dass der Verlag in der That nur bei grossem Absatz auf die Kosten kommen kann. —f.

Von *W. Wyls* „*Spaziergänge in Neapel, Sorrent, Pompeji etc.*" und seinen venezianischen Novellen „*Aus Tizians Tagen*" sind vor kurzem neue wohlfeile Auflagen erschienen (Zürich, Cäsar Schmidt). Friedrich von Wymetal, der Sohn des verstorbenen Verfassers, den seine ruhelose Seele immer wieder zum Wanderstabe greifen liess, hat die Herausgabe besorgt. Die „Spaziergänge" wirken noch heute so frisch und wanderfroh wie vor 25 Jahren; es ist ein Buch, das man gern von neuem in die Hand nimmt, um sich an dem durch die Blätter wehenden erquicklichen Humor und an den köstlichen Schilderungen des Lebens und Treibens am Golf zu erfreuen. — g.

Von *John Grand-Carteret*, ist ein neues Illustrationswerk zur Geschichte der Karikatur erschienen „*L'Affaire Dreyfus et l'Image*". 266 Caricatures françaises et étrangères. Paris, Ernest Flammarion. 8°. 252 S. (Fr. 3,50).

M. Grand-Carteret ist ein Sammelgenie ersten Ranges. Seinem Späherauge entgeht nichts. Auch in dem vorliegenden Buche hat er mit bienenhaftem Fleisse wieder zusammengetragen, was sich in allen Witzblättern der Welt über die Dreyfus-Angelegenheit vorfand. Charakteristisch ist die Titelzeichnung, Vallotons „L'Age du papier": eine Gesellschaft Herren vor einem Boulevardcafé Zeitungen lesend, indes die Journalausträger schreiend vorüberstürmen. Ein Niederschlag unserer papierenen Zeit ist auch dies Buch Grand-Carterets. Was ist nicht für und wider Dreyfus zusammengeschrieben worden und wie hat sich auch an diesem Unglücksmenschen der Witz geübt! Die Franzosen eröffnen den Reigen, voran Meister des Stifts wie Hermann Paul im „Cri de Paris", der in André Gills Fusstapfen tritt, wie Willette im „Courrier Français", Forain und Caran d'Ache im „Figaro". Dann die Riesenkolonne der Kleineren, unter ihnen auch geniale Künstler, voll Humor und satirischer Bitterkeit: Trick von der „Patrie", Moloch von der „Chronique amusante", Pépin vom „Grelot", Bobb von der „Silhouette", Fertom und Clérac vom „Pilori", Léandre vom „Rire" und den „Quat' z'arts" — die meisten wütende Dreifusgegner und Antisemiten, nur wenige Verteidiger Zolas, aber fast alle Deutschenfresser. Ihr Witz ist meist gut und treffend, häufig sehr derb wie in der „Réponse de la jeunesse" Bobbs, wo die Mouquette aus „Germinal" die Kleider rafft, oder bissig bis zur Gemeinheit wie in des gleichen Zeichners Bilde „Coupeau-Zola", auf dem der Autor des „Assomoir" mit schief verzerrtem Munde im Säuferwahnsinn rast. Ähnlich ist Cléracs Bilderreihe „La vie de Zola" im „Pilori"; Fertom ist auch nicht milde, aber politischer — er weist in den meisten seiner Zeichnungen auf das sich schadenfroh freuende Ausland hin.

Die deutschen Witzblätter — „Kladderadatsch", „Ulk", „Lustige Blätter", „Süddeutscher Postillon", „Jugend" — nehmen durchweg Partei für Zola; antisemitisch ist der „Deutsche Michel". Von den Wiener Blättern nimmt der gleichfalls antisemitische „Kickericki" in Wort und Bild gegen Zola Partei; „Floh" und „Humoristische Blätter" bringen einzelne ausgezeichnete Karikaturen — trefflich gezeichnet ist auch die von der Meute umtanzte französische Republik in den „Glühlichtern". Ungarn ist durch „Borsszem Jankó", „Ustökös" und „Bolond Istok" für Zola vertreten, die böhmischen Blätter „Sipy" und „Humoristické Listy" sind antisemitisch und gegen Zola. Vor Zola tritt überall Dreyfus selbst in den Hintergrund, und das ist erklärlich. Englands Witz ist sparsam; in Belgien besitzt die „Réforme" einen sehr gewandten Zeichner. Recht gut sind auch die Dreyfusbilder Braakensieks im Amsterdamer „Weekblad". Italiens beste Witzblätter „Fischietto" und „Pasquino" haben neben den kleineren „L'Asino", „Rugantino", „Rana", „Don Chisciotte" die Dreifusaffaire von allen Seiten beleuchtet; auch Russland, Dänemark, Spanien und Portugal, die Schweiz und Amerika fehlen nicht. „Mos Teaca" in Bukarest bringt Zola als Athleten auf einem, aus seinen Werken gebildeten Piedestal, auf das die gegen ihn demonstrierenden rumänischen Studenten zu klettern versuchen.

Einige weitere Kapitel beschäftigen sich mit der Ausbeutung der Dreifusaffaire für das Gebiet der Reklame, der Zeitungsannonce, des Plakatbildes — kurzum, es fehlt nichts; auch eine Bibliographie ist angehängt. Das Buch ist nicht nur sehr unterhaltsam, nicht nur ein Stück Politik in der Karikatur, sondern mehr: auch ein Dokument zur Zeitgeschichte.

Berlin. *F. von Zobeltitz.*

Die Universitätspresse in Cambridge hat sich ein Verdienst erworben durch die Veröffentlichung des nachstehenden Werkes: „*Fragments of the Books of Kings according to the translation of Aquila, from a Manuscript formerly in the Geniza at Kairo*". Dr. *Schlechter* und Dr. *Taylor*, Lehrer an der Universität Cambridge, fanden im vorigen Jahre in der Rumpelkammer der Synagoge von Kairo einen Wust von alten Manuskripten, den sie zur prüfenden Durchsicht mit nach England nahmen und alsdann hier ordneten. Unter den bis jetzt entdeckten wertvolleren Schriften ist das oben bezeichnete vor allem zu erwähnen. Aquila war ein Bürger der Stadt Sinope in Pontus. Als Proselyt übersetzte er im Interesse der griechisch sprechenden Juden das alte Testament in das Griechische. Sein Lehrer, der Rabbi Akiba, hatte ihn nämlich aufgefordert, die Septuaginta treuer als bisher und namentlich möglichst wörtlich zu übersetzen. Diese Methode barg natürlich manche Nachteile in sich, aber sie gewährte andererseits grosse Vorteile für eine Textkritik. So kann denn fast mit absoluter Gewissheit, soweit der Fund vorliegt, der hebräische Text, wie er im II. Jahrhundert feststand, rekonstruiert werden.

Zusammenhängende Übertragungen des Aquila waren bisher nicht bekannt, sondern alles, was von ihm herrührte, war fragmentarisch zerstreut. Es ist das

besondere Verdienst des Mr. *Burkitt*, diese in Kairo entdeckten Manuskripte zusammengestellt und entziffert zu haben. Im Verein mit Professor *Bensly* hatte derselbe bereits früher den berühmten „Lewis Palimpsest", das syrische Evangelium, entziffert. Auch das vorliegende Manuskript ist eine Palimpsestschrift und erweist sich als Teile des Buches der Könige. Ausserdem fand Dr. Schlechter, der Talmudgelehrte, noch ein Blatt mit Fragmenten aus den Psalmen. Durch Vergleiche und paläographische Details stellte sich heraus, dass es sich hier nur um ein Werk des Aquila handeln könne, wenngleich es kein Original, d. h. nicht die Urschrift von ihm, sondern eine Abschrift von zweiter oder dritter Hand darstellt.

Die Handschrift ist eine regelmässige, gut ausgebildete, in griechischen Uncialbuchstaben. Über dem griechischen Text befand sich eine hebräisch-liturgische Schrift, die dem XI. Jahrhundert zugewiesen wird. Da die Kapiteleinteilung nicht mit der unsrigen und der althebräischen Lesart korrespondiert, so würde ihre Angabe, ohne den wirklichen Text zur Seite stellen zu können, nur verwirren. Die Blätter sind auf jeder Seite in zwei Kolonnen eingeteilt; jede derselben enthält 23—24 Linien. Dem Werk sind sechs Heliogravüren von M. Dujardin beigegeben, die sechs Seiten aus dem Buche der Könige in Facsimile repräsentieren. Alsdann folgt der Text in gewöhnlichen Typen nebst Anmerkungen, die einen vollständigen kritischen Apparat mit den verschiedensten Varianten zum Vergleich vorführen. Die Entscheidung, für oder gegen die neuere Lesart, vermag natürlich nur die Fachwissenschaft zu fällen.

Das am meisten in die Augen springende Resultat dürfte darin zu erkennen sein, dass manche Annahmen des Origenes und Hieronymus, deren Richtigkeit angezweifelt wurde, hier ihre Bestätigung erhalten. Als am interessantesten in dem neuentdeckten Manuskript werden diejenigen Stellen angesehen, die Beiträge über die Aussprache und Rechtschreibung des Namens „Jehovah" und „Javeh" liefern. Endlich fordert das Manuskript zu Kritiken darüber heraus, ob in den älteren griechischen Schriften die üblichen hebräischen Buchstaben für „Javeh" angewandt oder ob der Name „Jehovah" in griechischen Zeichen niedergeschrieben wurde. Oft sind in der vorliegenden Handschrift die althebräischen Zeichen gebraucht worden, aber gelegentlich, als der Schreiber auf der Zeile keinen Raum mehr hatte, übersetzte er „Jehovah" auch in die griechische Sprache.

London. *Otto von Schleinitz.*

Von den bei A. W. Sijthoff in Leiden erscheinenden photographischen Nachbildungen berühmter *griechischer und lateinischer Codices* wird gegenwärtig als dritter Band *Plato, Codex Oxoniensis Clarkianus 39* angekündigt. Damit schreitet das grossartige Unternehmen, dessen Leiter, der Leidener Universitätsbibliotheks-Direktor Dr. Scato de Vries, und dessen Verleger der Dank der ganzen gebildeten Welt gebührt, wiederum um einen tüchtigen Schritt vorwärts. Die eminente Wichtigkeit derartiger photographischer Reproduktionen ist auch in diesen Heften oft genug betont worden, nicht allein wegen ihres Wertes für die textkritische und palaeographische Forschung, sondern auch, weil die Nachbildungen — zumal wenn sie in so mustergiltiger Ausführung hergestellt werden wie die Sijthoffschen — für den Fall des Verlustes des Originals dieses in gewisser Weise zu ersetzen vermögen. Band I der Codices graeci et latini enthielt den Codex Sarravianus-Colbertinus, herausgegeben von Heinrich Omont, Band II den Codex Bernensis 363, herausgegeben von Hermann Hagen, der dritte Band mit dem ersten Teil des Codex Clarkianus wird von Thomas W. Allen, dem bekannten Oxforder Philologen, eingeleitet. Format (38 × 42 cm.) und Ausstattung sind unübertrefflich; der Preis entspricht dem der früheren Bände und beträgt 200 M. —l—

Chronik.

Mitteilungen.

Deutsche oder lateinische Schrift? — Ein Brief von *Karl Simrock*. In dem Streite, der immer wieder einmal entbrennt: ob der Deutsche sich lateinischer oder deutscher Lettern in seinen Büchern bedienen solle, wird es Vielen von Interesse sein, die Stellung eines Mannes kennen zu lernen, der so recht berufen war, seine Stimme hierüber vernehmen zu lassen, und zwiefach geeignet scheint — als warmherziger Poet und als scharfsinniger Gelehrter — ein entscheidendes Urteil in der vielumstrittenen Frage abzugeben.

Karl Simrock, der rheinische Dichter und Sprachforscher, hat 1873 in einem Briefe an einen Kölnischen Bekannten seine Ansichten über deutsche und lateinische Schrift niedergelegt, und das Endergebnis seiner Ausführungen deckt sich — um dies vorweg zu sagen — mit der Ansicht des grössten lebenden Deutschen, des Alten von Friedrichsruh. Während dem grossen Staatsmann aber lediglich eine starke Vorliebe zu dem Gewohnten, Altvertrauten oder höchstens ein dunkler

Instinkt für das Rechte die Sache der deutschen Lettern verfechten lässt, weiss der Sprachgelehrte seine Meinung mit kräftigen Beweisen zu belegen und Bismarcks Fürspruch und Forderung dadurch erheblich eindringlicher zu machen.

Die klaren, überzeugenden, Liebe und tiefes Verständnis für die Muttersprache atmenden Auslassungen Simrocks werden der Partei der deutschen Lettern neue Freunde zuführen, ausserdem aber auch, wie wir hoffen, der Nation einen ihrer nationalsten Dichter zu guter, passender Zeit ins Gedächtnis rufen. Gerade jetzt beabsichtigt seine rheinische Heimat ihm das wohlverdiente Denkmal zu errichten, zu dem bereits begeisterte Männer und Frauen eine grundlegende Summe zusammengetragen haben. Noch aber bedarf das Unternehmen weiterer Unterstützung. Möge auch dieser Brief — wir sagen es nicht nur parenthesisch, sondern fordern geradeswegs dazu auf — neue Beiträge dem Denkmal-Fond zufliessen lassen![1]

Wir lassen nun das Schreiben — unter Weglassung einiger rein persönliche Dinge betreffende Stellen, aber sonst in seinem vollen Wortlaut — folgen:[2]

„Geehrtester Hr. Doctor!

.... Ihren Vorsatz gegen die deutsche Schrift zu plaidiren führen Sie ja nicht aus. Wenn die deutsche Schrift nicht schon eingeführt wäre, so müsste man sie einführen, weil sie allein alle deutschen Laute wiedergiebt. Die lateinische Schrift hat kein ß und die verschiedenen Versuche, die man gemacht hat, es in der lateinischen Schrift zu ersetzen, sind willkürlich und ungenügend. Die lateinische Schrift hat eigentlich auch kein K und verführt daher zu solchen Ungeheuerlichkeiten wie *Cöln*, *Cöslin*, *Cösfeld* u. s. w. Selbst Grimm hat sich ihrer nicht enthalten, ja er schreibt sogar *Carl* der Grosse neben Kerl, Kerlinge, Kerlingische; ferner ist das deutsche V ein anderer Laut als das lateinische V und die lateinische Schrift hat es zu verantworten, dass man die Namen Veldeke, Varrentrapp und viele andere unrichtig ausspricht. Aber es bleibt bei den Namen nicht, auch viele Wörter werden durch die lateinische Schrift falsch ausgesprochen. Falsche Schreibung verführt überhaupt zu falscher Aussprache, wie falsche Aussprache zu falscher Schreibung, und ich kann nicht umhin, die lateinische Schreibung eine falsche zu nennen, weil sie auf die deutschen Laute nicht passt. Das führt auf Ihre zweite Frage der mir freundlichst zugeschickten Vorlage. Allerdings hat eine richtige Schreibung ein nationales Interesse. Unsere Sprache ist unser hehrstes Heiligthum und Alles müssen wir fern zu halten bedacht sein, was sie beschädigen und verderben kann. Der klassische Zopf hat schon so viele Schädigungen unserer Sprache und Schreibung zu verantworten, z. B. in den Völkernamen Dänen statt Tenen, Thüringer statt Duringe u. s. w., er wird hoffentlich jetzt, wo wir unsere Sprache historisch kennen gelernt haben, nicht noch weitere Verheerungen anrichten. Wir sprechen jetzt schon Wörter wie Küsse, Rosse unrichtig aus, man muss nach dem Elsass oder nach Österreich gehen, um die richtige Aussprache zu lernen. Daran sind aber lateinische Wörter wie Masse u. dgl. Schuld. Auch das lateinische s ist wie das französische s ein anderes als das deutsche. Das französische s ist im Anlaut ein ß. Das deutsche ſ ist viel weicher. Wird es im Inlaut verdoppelt, so sollte es seine Weichheit nicht einbüssen; wir sprechen es aber jetzt scharf wie ein ß, und eben das ist schon eine Beschädigung unserer Sprache, welcher noch viele andere nachfolgen werden, wenn wir den klassischen Zopf nicht abschneiden.

Was glauben Sie mit der lateinischen Schrift zu gewinnen? Dass die Franzosen das Deutsche leichter lernen? Am Ende sollen wir auch noch die russische Schrift annehmen, damit es den Russen leichter werde, deutsch zu lernen. Wer deutsch lernen will, fange damit an, die deutsche Schrift zu lernen: das ist sehr viel leichter als alles andere. Kann er diese geringste Schwierigkeit nicht überwinden, so kann er überhaupt nie deutsch lernen. Und wie viel Franzosen lernen es denn, und wie sprechen sie's, wenn sie es gelernt haben? Wollen sie uns mit Deutsch sprechen in die Flucht jagen? Oder wollen sie uns nur den Lachkitzel erregen und dann mit unserer eigenen aqua tofana vergiften?

Die sogenannte deutsche Schrift ist etwas mehr als eine bloss sogenannte. Ihre eckige Form schreibt sich noch von den Runen her, die man einritzte, und die daher nur aus geraden Strichen bestanden . . .

Mit freundlichem Gruss

Ihr

8/4 73. K. Simrock."

Mitgeteilt von *Georg Bötticher*.

Über den Absatz der Scheffelschen Werke macht Dr. *Max Oberbreyer* auf Grund von Mitteilungen der Herren Adolf Bonz & Co. in Stuttgart, der Verleger Scheffels, Angaben in dem nunmehr bei Georg Heinrich Meyer in Leipzig erscheinenden *„Jahrbuch des Scheffelbundes für 1897"*. Diesen Angaben entnehmen wir folgende, die Leser der „Z. f. B." sicherlich interessierende Einzelheiten:

[1] Professor Dr. B. Lietzmann in Bonn, Koblenzerstr. 83a, nimmt Beiträge entgegen.

[2] Wir geben den obigen Brief Simrocks gern wieder, obschon es nicht eines gewissen Humors entbehrt, dass diese gegen die Lateinschrift polemisierenden Zeilen in einem Blatte veröffentlicht werden, das mit Antiquatypen gedruckt ist. Aber die Gründe, die *uns* zu der Wahl dieser Schriftgattung veranlassten, haben sich als stichhaltig erwiesen; die „Z. f. B." geht fast in der Hälfte ihrer Auflage in das Ausland, und thatsächlich erleichtern die lateinischen Lettern den Ausländern die Lektüre erheblich. F. v. Z.

Frau Aventiure hat seit 1863 in der Klein-Oktav-Ausgabe 17 Auflagen mit zusammen 25 500 Exemplaren erlebt; von der von A. v. Werner illustrierten, 1880 erschienenen Gross-Oktav-Ausgabe ist die erste Auflage von einigen Tausend Exemplaren noch nicht erschöpft.

Die *Bergpsalmen* mit 6 Bildern von demselben Künstler, haben innerhalb 20 Jahre in der Klein-Oktav-Ausgabe einen Absatz von 6 Auflagen mit nahezu 18000 Exemplaren erzielt. Die Kunstausgabe hat es seit 1868 bis zur 3. Auflage und damit zu einem Absatz von über 4000 Exemplaren gebracht.

Ekkehard, seit 1870 im Bonzschen resp. Metzlerschen Verlage hat die 154. Auflage hinter sich. Bei dem Kontingent von 1200 Exemplaren jeder der Auflagen ist der *Ekkehard* also in beiläufig 185000 Exemplaren abgesetzt worden. Dazu kommt das, was von den früheren Verlegern O. Meidinger in Frankfurt a. M. und O. Janke in Berlin von 1855 und 1870 unter das Publikum gebracht worden ist. Von der Gross-Oktav-Ausgabe sind seit 1884 insgesamt 8400 Exemplare in 7 Auflagen verkauft worden. Der *Ekkehard* hat es also auf über 200000 Exemplare gebracht.

Gaudeamus in Klein-Oktav hat seit 1867 60 Auflagen erlebt mit 72000 Exemplaren. Von der mit Illustrationen von A. v. Werner geschmückten Gross-Oktav-Ausgabe hat man seit 1885 einige Tausend Exemplare abgesetzt, ebenso von der seit 1867 existierenden Quartausgabe.

Die Klein-Oktav-Ausgabe des *Trompeters von Säkkingen* kam 1854 heraus und hat innerhalb 44 Jahren 227 Auflagen mit zusammen 227800 Exemplaren erreicht. Ausserdem sind von der Gross-Oktav-Ausgabe seit 1884 an 16000 Exemplare in 4 Auflagen, von der Quart-Ausgabe seit 1868 mehrere Tausend Exemplare in 3 Auflagen verkauft worden. Der *Trompeter von Säkkingen* ist also alles in allem in nahezu 300000 Exemplaren über die Lande verbreitet.

Vom *Waltarilied*, illustriert von Alb. Baur, sind etliche Tausend Exemplare in Quart seit 1874 abgegangen.

Mit dem von A. v. Werner illustrierten *Juniperus* hat man in einer Klein-Oktav-Ausgabe einen Absatz von 5 Auflagen, d. i. insgesamt von 20000 Exemplaren seit 1870 erzielt. Die 1867 in einer Auflagehöhe von 1600 Exemplaren erschienene Quartausgabe ist vergriffen.

7500 Exemplare sind von der mit Bildern von Julius Marak geschmückten *Waldeinsamkeit* seit 1880 abgesetzt worden. Die 5. Auflage ist auf dem Markte.

Hupideo, 1884 erschienen, ist in 8 Auflagen von insgesamt 9000 Exemplaren ins Land gegangen.

Von den *Reisebildern*, die 1887 erschienen, sind die 4000 Exemplare der 1. Auflage erschöpft. Die 2. Auflage ist noch im Handel.

Die *Episteln* (1892), die *Fünf Dichtungen* (1897) und *Aus Heimat und Fremde* (1891) haben bis jetzt einen Absatz von je mehreren Tausend erreicht.

Die *Gedichte aus dem Nachlass* sind seit 1888 in 4 Auflagen mit zusammen 4000 Exemplaren erschienen.

München. *Hugo Oswald.*

Schriften von und über *Frau von Krüdener* aus der Zeit ihres Wirkens in der Schweiz und in Deutschland sind, trotzdem sie damals in Massen verteilt und sehr gelesen wurden, jetzt zum Teil sehr selten geworden. Zu den seltensten gehören die *Gesänge*, welche die Krüdener bei Versammlungen gebrauchte. Das Büchlein umfasst 16 Seiten und enthält neun Lieder, deren Anfänge sind: 1. Jesus Christus herrscht als König (23 Strophen); 2. Mir ist Erbarmung wiederfahren; 3. Die Gnade sei mit allem; 4. Grosser Gott, wir loben Dich; 5. Wollt ihr wissen, was mein Preis; 6. Heil'ge Liebe! Himmelsflamme; 7. O! dass doch bald dein Feuer brennte; 8. Meinen Jesum lass ich nicht; 9. Wirf Sorgen und Schmerz ins liebende Herz. Die Flugschrift *„An die Armen“*, welche die Krüdener hauptsächlich in der Schweiz verteilte, umfasst ausser dem Titelblatt 10 Seiten. Der Inhalt ist in hohem Grade aufreizend, indem mit Hilfe von Bibelstellen bewiesen wird, wie die Reichen dieser Welt sich der göttlichen Ordnung nicht fügen wollen, wie die Armen bestraft werden, wenn sie Almosen begehren etc. Dieselben Tendenzen, die Armen gegen die Reichen aufzustacheln, verfolgt die *„Zeitung für die Armen“*, welche die Krüdener gründete. Die erste Nummer erschien am 5. Mai 1817; ob überhaupt mehr Nummern davon erschienen sind, ist fraglich. In den Biographien der Krüdener wird weder dieser Zeitung noch der vorerwähnten beiden Schriften Erwähnung gethan. Den Inhalt des Zeitungsblattes bilden eine Ansprache an die Leser ganz im Sinne der Krüdenerschen Ideen, dann eine göttliche Ankündigung der Strafgerichte und des Reichs Gottes, ferner das Traumgesicht einer Frau in Lahr im Breisgau in der Neujahrsnacht von 1815 zu 1816 mit Hinzufügung ähnlicher Fälle, weiter ein Artikel „Die Natur predigt Busse“, ein paar Miscellen und ein Gedicht „Zeugnis von Jesu Christo“. Am Schluss der Nummer befindet sich die Notiz: „Die Armen erhalten die Zeitung umsonst, teilen sie gegen Speise den Reichen mit und beten für diese.“

Berlin. Dr. *Heinr. Meisner.*

Der Brügger Achivar Herr *Gilliodts van Severen*, dessen Werk über *Jan Brito* derzeitig um so lebhafter die Presse beschäftigt, als man sich in Mainz zur Gutenbergfeier zu rüsten beginnt, ist von dem Universitätsbibliothekar *Paul Bergmanns* in Gent in dessen Brochüre *„L'imprimeur Jean Brito et les origines de l'imprimerie en Belgique d'après le livre recent de M. Gilliodts-van Severen“* scharfsinnig widerlegt worden. Interessant ist auch eine kleine Entgegnung, die *Oskar von Hase* in der „Vossischen Zeitung“ durch H. R. Fischer veröffentlichen lässt. Dass Belgien schon im vorigen Jahrhundert die Priorität der Erfindung der Buchdruckerkunst für Jan Brito vergeblich in Anspruch nahm, ist bekannt. —bl—

Meinungsaustausch.

Zu dem Artikel *„Lola Montez in der Karikatur"* ist noch nachzutragen:

Der *„Kladderadatsch"* hat einmal eine Karikatur über sie gebracht — aber erst nach Erscheinen ihrer Memoiren. *„Lola Montez tanzt ihre Memoiren (Bavaroise)"* betitelt sich das Bild. Es ist in der No. 42 vom 19. Oktober 1851 enthalten und zeigt uns Lola mit Blumenketten gefesselt zwischen zwei Gendarmen. Im Tanzschritt geht es der bayrischen Grenze zu, auf die durch eine Grenztafel „Reichsgränze" hingewiesen wird. Links im Hintergrunde verschwinden die Münchener Frauentürme. Die Unterschrift der mit dem Signum F (FT) versehenen Karikatur lautet: „Einst spielt ich mit Krone, mit Scepter und Stern'. *Finale. Pas de trois. Mit obligater Gensd'armeriebegleitung.*"

Auch in der Jubiläumsnummer des „Kladderadatsch" vom 8. Mai d. J. findet sich Lola Montez im Bilde vertreten, und zwar in der illustrierten Revue über die Hauptereignisse von 1848 bis auf die Gegenwart. Lola posiert kostümlos vor dem Spiegel; Kladderadatsch sitzt als Kind daneben. Unterschrift: „1851 enthüllt die bekannte *Lola, beinnahige* Königin von Bayern a. D., ihre Reize in ihrem Memoirenzimmer. ‚Das Kind versteht ja nichts davon, wozu sich also genieren.'" Als Verfasser der Revue zeichnet G. Brandt.

München. *E. Fuchs.*

Meinen Ausführungen über die *Druckerfamilie Le Rouge* (Heft 7. 1897) ist Herr Hierte in Heft 12 entgegengetreten und schliesst seine Worte mit der Bemerkung: „Monceauxs Hypothese ist doch mehr wert, als S. glaubt." — M. vertritt den Standpunkt, dass *alle* Mitglieder der Familie Le Rouge nicht nur Buchdrucker, sondern auch Miniaturmaler oder Holzschneider waren, hat aber bei keinem hinreichende Beweise für seine Behauptung beigebracht, und gegen diese Aneinanderreihung unbewiesener Vermutungen richtete sich mein Tadel. Wenig wäre mithin für M.'s Hypothese gewonnen, wenn sich herausstellen sollte, dass ein einzelnes Glied der Familie, nämlich Jacobus, neben seinem Druckerberufe auch als Miniaturmaler thätig war — und dies ist der einzige Punkt, in dem mich Herr Hierte zu widerlegen versucht.

Doch selbst die in dieser Beziehung von Letzterem angeführten Gründe sind keineswegs überzeugend. Er beruft sich auf eine Anzeige von Quaritch, in der zwei handilluminierte Drucke des Jacobus angegeben sind. Aber aus den eigenen Worten des Herrn Hierte geht hervor, dass er weder selbst die beiden Drucke gesehen, noch dass Quaritch die darin enthaltenen Miniaturen als Arbeiten des Jacobus bezeichnet hat, so dass die Frage nach dem Urheber der Miniaturen, die möglicher Weise zwei ganz verschiedenen Händen ihre Entstehung verdanken, unbeantwortet bleibt. Dann erwähnt Herr Hierte einer gemalten Zierleiste, in einem ihm gehörenden Exemplare der von Jacobus gedruckten Historia Fiorentina, die seines Erachtens französische Arbeit sei. Die Richtigkeit dieser Annahme vorausgesetzt, bleibt es mindestens zweifelhaft, ob Jacobus neben seiner Druckerthätigkeit noch genügende Mufse zum Illuminieren fand, oder ob die Miniaturen nicht von einem seiner Landsleute herrühren.

Mit Wahrscheinlichkeit wird man erst dann Jacobus als Miniaturmaler bezeichnen können, wenn man nicht nur unter den Drucken aus seiner venetianischen Zeit, sondern auch unter denen seiner späteren Thätigkeit in Pinerolo, Mailand und Embrun Exemplare, die zweifellos von derselben Hand illuminiert sind, findet. Herr Hierte hat Monceaux den Rat gegeben, Beweise für seine Hypothese in den Bibliotheken Italiens zu suchen — warten wir daher das Resultat ab!

Potsdam. *W. L. Schreiber.*

Ist einem Leser der „Z. f. B." bekannt, in wessen Besitz sich heute die *Holzstöcke zu den Schnitten von Friedrich Wilhelm Gubitz* befinden oder in wessen Verlag oder Zeitschrift eine grössere Anzahl dieser Schnitte erschienen ist?

Für freundliche Nachricht wäre sehr dankbar

R. Winter, Berlin W., Steglitzerstr. 53.

Von den Auktionen.

Bei *J. M. Heberle* in Köln erzielten Ende Mai bei der Versteigerung der Konsul Beckerschen Kunstsammlung einige *Pergamentmanuskripte* hohe Summen. Es wurden bezahlt: für ein Gebetbuch in lateinischer Sprache aus dem XV. Jahrundert, 73 Bl. mit bunten Bordüren und vielen Miniaturen nach Art der Grisaillemalerei, in schönem Lederband, aus der Hamiltonschen Bibliothek: M. 3250; für ein lateinisches Livre d'heures aus dem Anfang des XV. Jahrhunderts, 143 Bl. mit 10 Miniaturen: M. 910; für ein Livre d'heures aus gleicher Zeit, 103 Bl. mit 12 blattgrossen und 16 kleineren Miniaturen mit Bordüren von ausgezeichneter Arbeit: M. 5250; desgleichen, 126 Bl. mit 10 grossen und 3 kleinen Miniaturen, 17 Bordüren und 1206 bunten Initialen, französischer Renaissanceband in Grolierschem Genre: M. 2850; Gebetbuch in lateinischer Sprache auf feinem Jungfernpergament, 121 Bl., mit Bordüren, 30 Initialen, 17 blattgrossen und 30 kleineren Miniaturen, italienische Arbeit, Lederband: M. 4800.

—bl—

Über die zweite Hälfte der *Auktion Piat* in *Paris* lesen wir in No. 3 der „Revue Biblio-iconographique": Von den illustrierten Büchern des XIV. Jahrhunderts bildete ein Exemplar von „Paul und Virginie" auf China den Glanzpunkt. Da es bei der Ausstellung vor der Auktion etwas gelitten hatte, erzielte es nur 1010 Fr., während ein Exemplar zwei Monate früher mit 1600 Fr. fortgegangen war. „Le Diable boiteux" (Paris, Bourdin, 1842) brachte 103 Fr. und „Les Mille

et une Nuits" (1840) desselben Verlags mit 260 Originalzeichnungen 855 Fr. Die „Oeuvres de Rabelais", von Robida illustriert, auf China, kosteten 220 Fr., die „Histoire de Manon Lescaut", (Paris, Glady Frères, 1875) auf Whatmann mit Porträts und Folgen 180 Fr. Brillat-Savarins berühmte „Physiologie du Goût" (Paris, Libr. d. Biblioph., 1879) in blauem Maroquin gebunden, auf Whatmann und mit angefügten Folgen, erzielte 460 Fr., die „Oeuvres de Florian" (Paris, Renouard, 1820) mit 400 Kupfern 335 Fr.

Unter den Neudrucken befand sich eine Reihe von Velinbänden; u. A.: „Anakreon", Paris bei Crozet et Didot 1835, blau Maroquin von Simier mit Folgen (255 Fr.); „Rolandslied", Paris, Silvestre, 1837, rot Maroquin von Nidrée (206 Fr.); „Roman de la Violette", Paris, Silvestre, 1834, rot Maroquin von Nidrée (305 Fr.).

Goethes „Faust" auf Papier Holland, mit Zeichnungen von Delaroche, stieg bis auf 175 Fr.

Piat hatte die Gewohnheit, Illustrationen und Aquarelle zur Charakteristik eines Buches zu sammeln, ja zeichnen zu lassen. So zum Beispiel zu Balzacs „Contes drolatiques", Paris 1855, illustriert von Doré, Zeichnungen von Coindre (185 Fr.) und „Physiologie du mariage", Paris, Ollivier, 1834, mit 103 Zeichnungen von Chauvet (305 Fr.). Ferner zu Deroulède: „Monsieur le Hulan" (16 Aquarellen von Kauffmann in einer Maroquinhülle 950 Fr.) und „Les Premières illustrées 1881—1886" (1885 fehlt; auf Japan mit zahlreichen Originalen 1350 Fr.).

Unter den modernen Ausgaben sind: Sautier, „Mademoiselle Maupin", Paris, Conquet, 1883, Japan, Zeichnungenfolge (480 Fr.) und „Une Nuit de Cléopâtre", Paris, Ferrond, 1894, Whatmann, mit Zeichnungen von Paul Avril 1893 (492 Fr.) zu erwähnen.

—m.

Die Versteigerung der Sammlung des *Marquis de Chennevières* in Paris, etwas über zweihundert Zeichnungen französischer Künstler des achtzehnten Jahrhunderts umfassend, brachte 171902 Fr. ein. Nicht alle Stücke erreichten hohe Preise. Hervorzuheben sind: Boucher, Frauengestalt, schwarz und weiss, 1000 Fr.; Mutter 800 Fr.; Psyche 1420 Fr.; Anbetung der Hirten 1600 Fr.; Mittagmahl 1250 Fr.; Chardin, Speisespind 1220 Fr.; Cochin, männliches Bildnis 1250 Fr. und weibliches Bildnis (Schwarzstift) 1900 Fr.; Fragonard, Mein Hemd brennt (Sepia) 16600 Fr., der kleine Bruder (Sepia) 10100, zwei Landschaftszeichnungen 780 Fr. und 950 Fr.; Freudenberg, Aufwachen (Tuschzeichnung) 1120 Fr.; einige Zeichnungen von Greuze gingen dagegen unter 100 Fr. weg. Leprince, Rosenstrauch, 4050 Fr. und Russisches Dorf (Sepia) 980 Fr.; Moreau le Jeune, Strasse bei Rouen 700 Fr.; Tod eines Kriegers (Sepia) 2000 Fr.; A. de Peters, Spulerin, 3150 Fr.; Portail, Edelmann, aufrechtstehend (Schwarz- und Rotstift), 8800 Fr.; Frau und Mädchen (Schwarz- und Rotstift) 4050 Fr.; Rosalba Carriera, Junges Mädchen mit einer Taube (Pastell) 6020 Fr.; Saint-Aubin, Bildnis der Prinzess Lamballe (Stiftzeichnung) 8100 Fr.; Taunay, Erholung (Sepia) 700 Fr.; Antoine Watteau, ein Türke (Rotstift) 4200 Fr.; sitzende Frau 2500 Fr.; Rast im Park (Rotstift) 3150 Fr.; sitzende Frau, den Rücken kehrend (Rotstift), 2000 Fr.; Stelldichein (Rotstift) 1900 Fr.; italienische Schauspielscene (Rotstift) 1700 Fr.; Hände- und Fussstudien (Rotstift) 2000 Fr.

Für die Versteigerung der *Collektion Georg Hirth* in *München*, die bereits stattgefunden hat, wenn dieses Heft die Presse verlässt, ist ein kostbarer Katalog erschienen, dessen zweite Abteilung auch einiges für unsere Leser interessantes enthält: Aesopi fabule von 1591; ein schönes Exemplar der ersten Theuerdanckausgabe; ein Breviarum Romanum, Manuskript aus dem XV. Jahrhundert mit Musiknoten; Hore beat. Marie virginis, Paris 1511, mit Holzschnitten, und das Album amicorum eines Joh. Christ. Hetzel mit Eintragungen und Miniaturmalereien von 1630—1650. Ferner eine Anzahl sehr schöner Einbände deutscher, französischer, italienischer und orientalischer Arbeit und zahlreiche Schabkunst-, Farben- und Linienstiche, über deren Auktionsergebnisse wir berichten werden. Der Katalog selbst ist ein Prachtwerk ersten Ranges. Es war dies bei einem Manne wie Hirth nicht anders zu erwarten; seine ganze Persönlichkeit strömt lautere Kunstbegeisterung aus. —bl—

Buchausstattung.

Aus dem Verlage von *F. Fontane & Co.* in Berlin geht uns eine Reihe belletristischer Neuheiten in höchst geschmackvoller äusserer Ausstattung zu. Leider sind die Zeichner der Umschlagblätter nicht überall genannt. Ausserordentlich hübsch giebt sich *Emil Rolands* Novellensammlung *„In blauer Ferne"* (M. 3): auf blauem Grund ein dunkelblaues Pflanzenornament, das sich auf der oberen Hälfte des Blattes zu landschaftlichen Motiven erweitert. *Hugo Gerlachs* kerniglustiger Berliner Roman *„Heirath auf Tausch"* trägt ein ebenso reizvolles Gewand: das neue Kleid der Fontaneschen Zwei Mark-Bücher. Das viereckige Schild mit dem Titel umgiebt ein weisses Ornament, dessen zarte Konturen sich sehr wirksam von dem dunkelblauen Grunde abheben: Wasserrosen und Schilfstauden, über denen Schmetterlinge und Libellen flattern. Das obere Feld trägt ein Buch, vor dem eine Eule sitzt; dahinter sieht man den Zauberwald der Poesie, zwischen dessen schwarzen Stämmen das Sonnengold leuchtet. — Bei *Richard Bredenbrückers* neuen Tiroler Geschichten *„Crispin der Dorfbeglücker und Anderes"* (M. 3) — Dorfnovellen voll warmsaftiger Frische — dehnt sich die Umschlagzeichnung über Vorder- und Rückendeckel aus, eine aus Paris uns überkommene Mode, gegen die sich vom künstlerischen Standpunkt aus allerhand einwenden lässt, die aber trotzdem viel für sich hat, da sie uns die hässlichen Verlagsreklamen auf der letzten Deckelseite erspart. Die Zeichnung ist sehr einfach: ein grauer Baum auf moosgrünem Felde, oben abendrot-

leuchtende Wolken. Aber die Farbenzusammenstellung ist von frappierendem Reiz und mahnt an die Worpswedener Haidebilder. Das an sich sehr niedliche Verlagssignet hätte auf der hinteren Umschlagseite fortfallen müssen und wäre besser auf die letzte Buchseite gestellt worden. — Die Deckelzeichnung zu *Clara Viebigs* Novellenband *„Vor Tau und Tag"* (M. 3) trägt den Namen des Entwerfers, *O. Seeck*, von dem wohl auch der Umschlag zu Gerlachs „Heirath auf Tausch" herrührt. Frühlingsahnung und Waldschauern vor Sonnenaufgang — im Umschlagbilde wie im Buche: ein Fluss, über den ein Reiher fliegt, eine Schlange im Schnabel; schlanke Buchen am Ufer, dunkelgrüne Hänge in der Ferne, Luft und Wasser von rosigem Frühlicht durchtränkt. Das Alles ist hübsch empfunden und weckt die Stimmung; man geht sozusagen von vornherein gern an die Lektüre des Inhalts. — Zu *Wilhelm Hegelers „Sonnige Tage"* (M. 3) hat *Otto Eckmann*, der Vielbegehrte, das Titelblatt entworfen: lila auf lichtem Elfenbeinweiss eine schön erblühte Orchidee und ein Heckenröschen, und zwischen beiden tummelt sich eine Hummel. Hier wird der Inhalt des Romans anmutig symbolisiert — aber dreht man den Band herum, so fallen auf der Rückseite des Deckels wieder die Ankündigungen des Verlags hässlich und störend in die Augen. Will man keine Abschlussvignette, dann lieber das Rückenblatt frei lassen! — Einige der Umschlagzeichnungen aus dem neueren Verlag von F. Fontane bringen wir bei Gelegenheit eines demnächst erscheinenden grösseren Artikels über moderne Buchumschläge in verkleinerter Abbildung. —f.

❧

Von *Richard Dehmels* Dichtungen *„Erlösungen"* hat der Verlag von Schuster & Lœffler in Berlin eine zweite Ausgabe erscheinen lassen, die uns in einem gebundenen Exemplar vorliegt, das schon äusserlich Freude macht. *F. R. Weiss*, der vortreffliche junge Künstler, dem der moderne Buchschmuck viel Schönes verdankt, hat die Deckelzeichnung ausgeführt: eine schlichte Arabeske, aber gerade in seiner Einfachheit tausendmal wirksamer als die bunten Clichéillustrationen, die man unbegreiflicher Weise noch immer häufig auf die Umschläge klext. Der ganze Einband — aus den Ateliers von *H. Sperling* in Leipzig — ist ein kleines Meisterstück: die Zeichnung liegt sattgolden auf leicht crêmefarbenem Untergrund aus Seidenfaserkarton. Das Papier ist imitiertes Bütten, den Druck besorgte Oskar Bonde in Altenburg, mit haargenauer Verteilung der Typen von der Mitte der Blattseiten aus, korrekt und schön. 15 Exemplare in besonderem Format und Umschlag sind als Liebhaberausgabe (zum Preise von 15 M.) gedruckt worden. Die Deckelzeichnung soll bei Gelegenheit hier reproduziert werden. — Derselbe unermüdlich thätige Verlag bringt ein zweites neues Gedichtbuch *„Seltene Stunden"* von *Thassilo von Scheffer* mit einer feinen und stimmungsvollen Titelzeichnung in zwei Farben von *Theodora Quasch*, und *Karl Larsens* eigentümlichen Roman *„Doktor Ix"* in vortrefflicher Übersetzung von E. Brausewetter mit einem gleichfalls sehr gelungenen Umschlagbilde, dessen Zeichner nicht genannt ist: ein weisses Netz mit Blütendolden, über das ein unheimliches Fabeltier seine Fangarme reckt. —bl—

❧

Die Sitte, dann und wann auch von belletristischen Werken Sonderausgaben in besserer Ausstattung für Bücherfreunde zu veranstalten, scheint sich auch bei uns einbürgern zu wollen. Von *„Der gemordete Wald"*, ein Bauernroman aus der Mark von *Fedor von Zobeltitz*, kündigt die Deutsche Verlagsanstalt in Stuttgart ausser der gewöhnlichen Ausgabe noch eine zweite in einer geringen Anzahl von Abzügen auf Büttenpapier an, jedes Exemplar numeriert und vom Autor gezeichnet.

❧

„Die Schweiz", die Schweizer illustrierte Halbmonatsschrift (Zürich, Polygraphisches Institut A.-G.), auf die wir hier mehrfach aufmerksam gemacht haben, ist in ihr zweites Lebensjahr getreten. Was wir an diesem Blatte so hoch schätzen, ist das glückliche Bemühen, sich nicht auf den landläufigen Illustrationsschmuck der meisten deutschen Familienblätter zu beschränken, sondern durch Vignetten, Umrahmungen und Kapitelstücke den Charakter des Künstlerischen über den des rein Unterhaltenden zu stellen. Wie reizvoll wirkt nicht schon die Kopfleiste von H. Hirzel, die der Ankündigung des ersten Heftes des neuen Jahrgangs als Zierstück beigegeben ist! Auch die farbigen Umschläge der einzelnen Hefte mit ihren wechselnden Motiven sind meist aussergewönlich hübsch. —z.

Kleine Notizen.

Deutschland.

Von dem *Katalog der Freiherrlich von Lipperheideschen Sammlung für Kostümwissenschaft* ist die siebente Lieferung der dritten Abteilung — Büchersammlung — erschienen, wiederum reich illustriert und voller interessanter bibliographischer Angaben. Erwähnt seien: Tenglers „Laienspiegel" in den Ausgaben von 1511 und 1536; die zweite Ausgabe des Theuerdanck (1517) in einem schönen Exemplar; Melanchthons Passional mit den Cranachschen Bildern in der Originalausgabe von 1521; ältere Verdeutschungen des Livius, Cicero, Justinus, Heriodan, Vergil, Xenophon; die erste deutsche Ausgabe des Fierrabras (1533); Pontus und Sidonia von 1539 und 1548; Boccaccios „De claris mulieribus" von 1539 und „Fürnemmste historien" von 1545; die erste Verdeutschung von Pantaleons Heldenbuch (1567/71); das Studentenstammbuch des Joh. Ad. von Glauburg (mit zahlreichen Wappen, figürlichen Darstellungen und von 1572—1590 reichenden Abbildungen) in schönem gleichzeitigem Pergamenteinband mit dem Wappen des Besitzers; Schrots „Zehn Alter der Welt" von 1574; die erste Ausgabe von Ammans

Stamm- und Wappenbuch (1579); Stammbücher von Michael Löchel (Nürnberg 1587/1616) und Leonhard Hayder (ebenda., 1589/1645); der Weisskunig von 1775; ein sehr interessantes Stammbuch aus dem XVII. Jahrhundert (von Michael Schmidt) mit figürlichen Darstellungen in Aquarell; ein wenig bekannter Wiedertäuferbericht, Köln, um 1540; die selten aufzutreibende „Abcontrafactur Vnd Bildnis aller Gross Hertzogen", Wittenberg, Säuberlich, 1599, die Bilder von Georg Mack koloriert; an Bibeln: die Froschauersche von 1531, Behams Bibelbilder von 1536 und 1537, die Lufftsche Bibel von 1556, Solis Biblische Figuren von 1565, die wendische Bibel, Wittenberg 1584, mit den Teufelschen Bildern, Holbeins Bilder zum alten Testament im Wigandschen Neudruck, Dürers Kleine Passion im Neudruck, die Endtersche Kurfürstenbibel von 1649/1653 u. s. w. —z.

Von dem Lieferungswerke „*Am Hofe Kaiser Wilhelms II.*" (Berlin, Neuer Verlag) erscheinen gegenwärtig die Schlusshefte. Ein Prachtwerk in veraltetem Sinne ist diese Publikation ebenso wenig wie im Sinne moderner Ausstattung, denn die eingefügten Abbildungen sind lediglich Reproduktionen nach Photographien, und auf künstlerischem Beischmuck ist von vornherein Verzicht geleistet worden. Inhaltlich aber ist das Werk zweifellos sehr interessant. Es bietet über das Leben und Treiben und die Persönlichkeiten am Berliner Hofe viele intime Einzelheiten und auch manche Aufklärung aus sachkundiger Feder; die Redaktion hat es verstanden, sich für die verschiedenen Abteilungen Mitarbeiter zu sichern, die ihr Thema beherrschen. Für ein derartiges Werk, dessen Hauptreiz in der Aktualität liegt, ist die sogenannte authentische Illustration — nach Photographien — übrigens das Richtigste. —bl—

Das erste Heft des neuen Jahrganges der „*Ex-Libris Zeitschrift*" enthält u. a. Abbildungen eines Bücherzeichens der Stadt *Oehringen* von *Lukas Cranach*, von Graf zu Leiningen erläutert, sowie eines modernen gotisierenden Ex-Libris, von *Melchior Lechter* für die Grossheimsche Bibliothek entworfen. Graf Leinigen bespricht in derselben Nummer auch drei neue Fachwerke; „Gli Ex-Libris" von *Achille Bertarelli*, „Artists and engravers of british and american bookplates" von *H. W. Fincham* und „Ex-Libris, essays of a collector" von *Charles Dexter Allen*, dessen 800 Exemplare bereits vergriffen sind. —f.

Vor einiger Zeit wurde hier über ein neu aufgefundenes Kantbildnis berichtet, das, von der Gräfin Keyserling gemalt, den Philosophen in jungen Jahren darstellte. Dr. E. Fromm hatte darüber in einer Broschüre Näheres mitgeteilt. Neuerdings ist nun wiederum ein Bild Kants aufgefunden worden, das sich bisher in dem Besitze eines Antiquars befunden hatte. Wie Prof. *H. Vaihinger* in den „Kantstudien" mitteilt, stellt dieses Bild, das von einem echten Künstler herrührt und unzweifelhaft nach dem Leben gemalt, demnach keineswegs auf Grund anderer Kantbildnisse frei komponiert ist, den Philosophen in einer vom Durchschnittstypus abweichenden, eigenartigen, aber durchaus natürlichen und lebenswahren Auffassung dar. Das Bild ist vom Magistrat der Stadt Königsberg angekauft worden.

In Leipzig ist Mitte Mai die *buchgewerbliche Jahresausstellung* im Buchgewerbemuseum eröffnet worden. Die „Leipz. Ztg." urteilt nach besonderer Würdigung der illustrativen Leistungen Muchas und der stimmungsvollen Buchausstattung der Holländer, über Deutschlands modernes Buchgewerbe ziemlich abfällig; sie schreibt u. a.: In Deutschland sind die Firmen noch recht vereinzelt, die es verstehen, von den Fremden zu lernen und dort das hervorgebrachte Gute auf die heimischen Arbeiten zu übertragen. Wir sind doch sonst in Deutschland nicht so langsam, das Ausland in seinen Leistungen zu bewundern und sie ihm nachzuempfinden — der deutsche Buchhandel jedoch verhält sich, wenige Ausnahmen abgerechnet, recht reserviert. Man kann auch heuer wieder „Prachtwerke" sogenannter erster Firmen aufschlagen und zu seinem gerechten Bedauern finden, dass man in mancher Beziehung noch auf demselben langweiligen Standpunkte zu kleben scheint wie vor zwanzig und mehr Jahren. Geradezu wohlthuend wirken in dieser Wüste die von Lefler und Urban originell illustrierten „Rolandsknappen" des alten Musaeus: hier greifen wirs ja mit Händen, welchen Genuss ein Buch, das in Bild und Wort einheitlich gestaltet ist, bietet; nur ein einziges Blatt fällt darin auf und damit aus dem Rahmen des Ganzen heraus. Wir haben gewiss sehr respektable Unternehmungen grösseren Stils zu verzeichnen (aus München, Bruckmann: Furtwänglers „Sammlung Somzée", Photogr. Union: des Böcklinwerkes III. Folge, Hirths verschiedene Publikationen; aus Dresden Gutbier: „Der Trojanische Krieg"; aus Leipzig und Berlin mehrere Häuser mit Büchern von bestem Klange; aus Wien die Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, die ausser den „Rolandsknappen" die „Bilderbogen für Schule und Haus" mit anerkennenswertem Geschick in der Auswahl herausgiebt); aber ein rechter, echter Fortschritt, ein freudiges Erfassen der von der heutigen Kunst in übergrossem Reichtum gebotenen befreienden Gedanken ist nur teilweise zu spüren. Gewiss passt ein modernes Geranke nicht zu einer strengwissenschaftlichen Gelehrtenarbeit, aber dass man auch hierin dem Buche zu Liebe etwas mehr daran wenden könnte, das beweisen die Erfolge der Kelmscott-Presse des kürzlich verstorbenen Morris und die dem Werte des Gegenstandes gerecht werdenden Facsimile-Ausgaben der berühmtesten klassischen Codices (Sarraviano-Colbertinus, Bernensis 363, Oxoniensis Clarkianus 39 u. a.) durch den Leidener A. W. Sijthoff . . . —.

Frankreich.

Es ist merkwürdig und trotzdem immer wieder in der Geschichte der Wissenschaften zu finden, dass

grosse Entdeckungen frühzeitig gemacht werden, doch mitsamt dem Namen ihrer Schöpfer vollkommen in Vergessenheit geraten. Ein Pariser Arzt hat kürzlich ein *Buch vom Anfange des XVIII. Jahrhunderts* in der dortigen Nationalbibliothek ausgegraben, ein kleines Werk von 60 Seiten, das jedenfalls nur in sehr wenigen Exemplaren noch sonst vorhanden sein wird. Sein Verfasser war Arzt in Lyon und hiess *Goiffon*. Das Buch handelt über Gifte und Pestilenz und zeigt deutlich, dass der Verfasser die Theorie von der Entstehung ansteckender Krankheiten durch in der Luft enthaltene winzige Keime durchaus erkannt hat. Jedenfalls war das Gedächtnis an diesen Mann so gründlich verschwunden, dass auch Pasteur, der neue Schöpfer dieser Theorie, nichts von ihm gewusst hat, denn sonst hätte er bei seiner bekannten Gewissenhaftigkeit gegen alle Vorarbeiten die Bedeutung dieses Mannes hervorzuheben sicherlich nicht unterlassen.

Mucha, der Liebling der „Plume", hat vier mattkolorierte grosse Panneaux entworfen. Sie stellen symbolische Verbindungen von Frauen und Blumen dar und sind, ihren scharfen Konturen nach zu urteilen, für moderne Glasfenster gut geeignet. —a.

Eine sehr reizvolle Affiche hat der pariser Künstler Mr. *Berthon* für den Roman „*Sainte Marie-des-Fleurs*" von *R. Boylesue* entworfen. Es ist bedauerlich, dass man in Deutschland noch immer auf derartige Voranzeigen verzichtet. —a.

Holland und Belgien.

Das erste Heft des neuen Jahrgangs der „*Vlaamse School*" ist mit einer wunderhübschen Titelzeichnung von *Charles Doudelet* geschmückt. Der talentvolle Künstler ist in dem Heft neben vielen anderen Zierstücken auch durch eine grosse Originalzeichnung: „Wéer't Paradijs" vertreten. Die Zeitschrift bringt ausser ihren Originalartikeln auch stets eine vielseitige Journalrevue, Gedichte und Illustrationen. Eine Abhandlung *Sanders van Loo* über die „Unbekannten Meister um 1480" verdient besondere Beachtung. —f.

In einem grossen, wohlerleuchteten Saal der Königl. Bibliothek zu *Brüssel* sind die wertvollsten Handschriften der alten *Burgunder-Sammlung* ausgestellt worden, zugleich mit mehreren hundert Miniaturen, die ein vollständiges Bild der flandrischen Kleinmalerei geben. In besondern Schreinen haben die berühmten Inkunabeln chronologisch Unterkunft gefunden, sowie sehr interessante Autographen und Stiche, von denen die letzteren vom XV. Jahrhundert bis auf unsere Tage reichen und die Entwicklung von Kupferstich und Radierung illustrieren. Eine Abteilung ist auch merkwürdigen historischen Einbänden aller Art eingeräumt worden. —m.

England.

Aus London geht uns eine höchst interessante neue Monatsschrift zu, welche das Motto: „Truth is stranger than Fiction" unter ihrem eigentlichen Titel: „*The Wide World Magazine*" führt und der Wiedergabe nur wirklicher Erlebnisse kultur- und naturhistorischen, sowie geographischen Inhalts gewidmet ist; alle Illustrationen sind Photographien nach dem Leben. Von besonders aktuellem Interesse ist ein Nordpolartikel von Nansen, dem mancherlei noch unveröffentlichte Photographien beigegeben sind. Der Preis ist niedrig — 6 *d* für das Heft. —e—

Unter dem Titel: „*Cartoons for the Cause; 1886—96*" hat *Walter Crane* in der Twentieth-Century-Press eine Folge von stark socialistisch angehauchten Holzschnitten in Dürermanier erscheinen lassen. W. Crane hat wohl von seinem Freunde Morris die radikale Richtung übernommen. —m.

Amerika.

Die Märznummer der amerikanischen Monatsschrift *The Book Buyer* enthält u. a. einen Artikel über die Buchbindekunst *Otto Zahns* in Memphis, Tennessee. Herr Zahn ist ein Schwarzburg-Sondershausener Kind und der Sohn eines Pastors. In Arnstadt in seinem Fach ausgebildet, begab er sich schon früh auf Reisen und liess sich nach mancherlei Irrfahrten 1884 in Memphis nieder, von wo aus er eine gewisse leitende Stellung im Buchbindergewerbe erlangt hat. Auch auf den grossen Ausstellungen haben seine Arbeiten stets hervorragenden Beifall gefunden. —a.

Die *Dunlap Society* veröffentlichte kürzlich eine Monographie Shipmans über zwölf von *W. J. Gladding* 1867 gezeichnete amerikanische Theaterkarikaturen. —a.

Von einem neuen *Diktionär zur Bibel* ist der erste Band bei Charles Scribners Sons in New-York und bei Clark in Edinburg erschienen, und zwar unter Leitung des Rev. *James Hastings* und der Mitarbeiterschaft berühmter Specialisten, wie Professor Sanday und Präsident Harper. —a.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

2. Jahrgang 1898/99. —————— **Heft 5/6: August/Septbr. 1898.**

August Hermann Francke
und die Buchhandlung des Waisenhauses in Halle.

Von

Dr. Georg Frick in Kassel.

Zum zweitenmale innerhalb weniger Jahre hat Halle, die alte Salzstadt an der Saale, ein erinnerungsreiches Jubiläum begangen. Freilich so glänzend, wie bei dem Jubelfest der Universität im Jahre 1894, war das Junifest dieses Jahres, die *zweihundertjährige Gründungsfeier der Franckeschen Stiftungen* nicht; aber treue Liebe und dankbare Anhänglichkeit zeugten auch in diesen Tagen laut von den Segenströmen, die sich seit zwei Jahrhunderten über hunderttausende von Schülern ausgegossen haben. Zahlreich strömten sie aus allen Teilen Deutschlands herbei, um die Stätten ihrer Kindheit und frühen Jugend wieder aufzusuchen und pietätvoll dem Gedächtnis des Mannes zu huldigen, der jene grossartige Schulstadt ins Leben rief und so vielen eine zweite Heimat schuf. Denn es ist *eine* Persönlichkeit, dem dieser gewaltige Organismus von ineinandergreifenden, sich gegenseitig ergänzenden und tragenden Einzelgründungen von Schulen, Erziehungshäusern und erwerbenden Anstalten ihr Dasein und zweihundertjährige Dauer verdankt. Wohl sind sie auch im Laufe der Zeit gewachsen und von den Nachfolgern des Stifters ausgebaut, aber ihre ganze Anlage und grundlegende Einrichtung geht zurück auf die schöpferische Kraft *A. H. Franckes,* des schlichten Pastors zu Glaucha bei Halle und gelehrten Professors an der neugegründeten Universität.

Die Tageszeitungen haben über das Leben Franckes und seine allgemeine Bedeutung für die kirchlichen, gelehrten und sozialen Bewegungen seiner Zeit den Leser hinlänglich unterrichtet, soweit dem einzelnen der grosse Mann und seine Schöpfungen nicht schon vorher vertraut waren. Uns kommt es hier darauf an, im Anschluss an eine der zahlreich erschienenen Festschriften eine besondere Seite der Wirksamkeit Franckes herauszustellen, die, bisher noch nicht genügend gewürdigt, doch ganz überraschend neue Gesichtspunkte für seine Beurteilung eröffnet. Bekanntlich war A. H. Francke, von Haus aus Theologe, einer der nachdrücklichsten Vertreter des von Spener zuerst weiteren Kreisen vermittelten Pietismus. Gegenüber der damaligen Orthodoxie, einer in Dogmatik erstarrten Theologie und eines an Liebeswerken armen Kirchentums, machte er die Vertiefung in die heilige Schrift selbst und das hingebende persönliche Verhältnis zu Gott und Christo zur Hauptforderung des Christentums. Aus der Kraft eines durch innere Erfahrungen gewonnenen und täglich neu errungenen

Glaubens schöpfte er den Trieb, von dieser innerlichen Gewissheit nach aussen Zeugnis abzulegen und überall dem Reiche Gottes Eingang zu verschaffen: so begann er seine gewaltige missionierende Thätigkeit, die auf Kanzel und Universitätskatheder anhub und ihn bald auch zur Arbeit an der Jugend führte; ihr galten in erster Linie seine zahlreichen Gründungen. Sie umfassten, um dem Leser einen kurzen Überblick zu geben, bei Franckes Tode folgende Anstalten: eine Freischule für Knaben und eine solche für Mädchen, eine Bürger-Knaben- und eine Bürger-Mädchenschule, ein Pädagogium, ein Gymnasium (die sogenannte Lateinische Hauptschule), ein Gynäceum, eine Waisenanstalt für Knaben und eine solche für Mädchen, eine Pensionsanstalt für die Gymnasiasten, ein Seminar für die Kandidaten des höheren Lehramts; dazu kamen die Buchhandlung, die Buchdruckerei, die Waisenhausapotheke und Medikamentenexpedition, die von Cansteinsche Bibelanstalt und die Ostindische Missionsanstalt.

Die äusseren Mittel zur Herstellung und Erhaltung seiner Schöpfungen gewann Francke teils durch freiwillige Gaben teilnehmender Menschen, die umso reichlicher flossen, je mehr der Pietismus zu einer wirklichen Macht innerhalb der Kirche wurde und je weiter der Ruhm des Hallischen Waisenhauses drang, teils durch die hochherzige Unterstützung der preussischen Herrscher, die ihm in besonderer Weise ihre Huld zuwandten, am meisten aber doch schliesslich aus den von ihm selbst gegründeten erwerbenden Instituten: der Apotheke und Medikamentenanstalt und der Buchhandlung und Buchdruckerei.

Der Überlieferung nach gilt der treue Gehilfe Franckes *Heinrich Julius Elers* als der Begründer der *Waisenhausbuchhandlung*. Er soll im Jahre 1697 die Leipziger Ostermesse mit einer Predigt Franckes bezogen und diese dort an einem Tischchen stehend unter dem Hohn der zünftigen Buchhändler feilgeboten haben. Diese Tradition ist, wie Schürmann[1] nachweist, irrig. Gewiss dürfen die Verdienste Elers für die Entwicklung der Buchhandlung nicht gering veranschlagt werden, aber den eigentlichen Anstoss zu ihrer Einrichtung, die kräftigste und nachhaltigste Förderung zu ihrem Aufblühen hat doch Francke selbst gegeben. Dieser setzt die Errichtung eines eigenen Buchladens in das Jahr 1699, zu welcher Zeit zum erstenmale die Leipziger Ostermesse bezogen worden sei. Um indes den Buchladen bei dem damals geltenden Tauschhandel reichlich mit fremden Verlagssachen versehen zu können, musste jedenfalls schon eine gewisse Verlagsthätigkeit vorhergegangen sein, deren Werke dann in Leipzig als Tauschmittel dienen konnten. Eine solche lässt sich nun thatsächlich nachweisen. Das älteste Verlagswerk ist Franckes „Glauchaisches Gedenkbüchlein", ein Buch von 300 Seiten aus dem Jahre 1693, das, im Selbstverlage erscheinend, noch keine Verlagsbezeichnung, sondern nur den Erscheinungsort und den wichtigsten Messplatz: Halle und Leipzig trägt. Dem gleichen Jahre entstammt ein Lexikon in Novum Testamentum, griechisch und deutsch, das auch zunächst noch anonym erschien, aber schon im Messkatalog von 1701 als in den Waisenhausverlag übergegangen bezeichnet wird. Aus der folgenden Zeit werden dann eine ganze Reihe von Schriften genannt, die in Beziehung zum Waisenhausverlag gebracht werden dürfen, so dass mit dem Jahre 1698 schon ein gewisser Bestand von eigenem und übernommenem Verlagsgut vorhanden war, mit dem Elers samt einem Gehilfen die Messe beziehen konnte. So begeht denn innerhalb des grossen Jubiläums die Buchhandlung des Waisenhauses in diesem Jahre noch im besonderen das Fest ihres zweihundertjährigen Bestehens.

Auf der Michaelismesse 1698 war das Waisenhaus schon mit folgenden eigenen Verlagswerken erschienen: Gottfr. Arnold, Leben der Alt-Väter. I. Band. Erasmus Rotterd., Enchiridion militis christiani. A. H. Francke, Busspredigten; Postille oder Sonn-, Fest- und

[1] *Aug. Schürmann:* Zur Geschichte der Buchhandlung des Waisenhauses und der Cansteinschen Bibelanstalt in Halle a. S. Halle, Buchhandlung des Waisenhauses 1898. M. 3. — Wer sich einen Überblick über die Geschichte der Franckeschen Stiftungen überhaupt zu verschaffen wünscht, dem sei das in gleichem Verlage zur Jubelfeier erschienene Schriftchen von Prof. *Gust. Fr. Hertzberg:* Aug. Hermann Francke und sein Hallisches Waisenhaus empfohlen. Preis M. 1,80. Im Nachfolgenden ist mehrfach benutzt die ganz knappe Studie des früheren Direktors der Francke'schen Stiftungen, Dr. *Otto Frick:* Die Frankeschen Stiftungen. Halle 1892. M. 0,36.

Aposteltags Predigten; Speculum fidei; Anleitung zum Christentum; Einleitung in die heilige Schrift; Predigten (alphabetweise, d. i. nach der Bogenzahl abgegeben). F. H. Lichtscheid, Gedanken über das Büchlein vom ewigen Evangelio. Joh. Wilh. Petersen, Stimmen aus Zion. 3 Teile. Phil. Jak. Spener, Paraphrasis in I. epist. Johannis oder Erklärung der ersten Epistel Johannis. Usserii Harmonia evangeliorum oder Zusammenfügung der vier heil. Evangelien. Gottfr. Vockrodt, Erläuterung, was mit den vorgegebenen Mitteldingen in der Christenheit vor Ärgernis angerichtet worden; Sieg der Wahrheit. — Schwerlich ist damit das Verzeichnis der Verlagswerke, über die damals das Waisenhaus gebot, erschöpft. Aber schon aus den genannten Schriften geht als charakteristisch hervor, dass sie durchweg theologischer und erbaulicher Natur sind. Neben dem Spenerschen Buche, das Francke selbst als erstes bedeutenderes Verlagswerk rühmt, mögen vor allem die zahlreichen eigenen Schriften Franckes dem jungen Unternehmen von Nutzen gewesen sein. Die steigende Bedeutung des Buchladens bekundet sich auch darin, dass derselbe aus der engen Kammer, die ihm ursprünglich zur Verfügung stand, nach mehrfachem, durch Raummangel bedingtem Wechsel schon im Jahre 1700 in die neuerbauten Räume des Waisenhauses übersiedeln musste. Die Geschäfte blieben nicht allein auf die Leipziger Messe beschränkt, sondern bald ging von Halle selbst ein weitgehender unmittelbarer Verkehr nach dem In- und Auslande aus. Wie schon Francke bemüht war, diesen zu heben, bezeugt die Errichtung einer privilegierten Buchhandlung in Berlin, welche 1702 als Buchhandlung des Hallischen Waisenhauses am Mühlendamm daselbst im Beisein Franckes und Elers eröffnet wurde; ihr schlossen sich stehende Niederlagen in Leipzig und Frankfurt an, den Hauptplätzen des damaligen Buchhandels. Denn eben durch einen ausgebreiteten Sortimentshandel gewann Francke die Mittel für eine umfassende *produktive* Thätigkeit; der Verlag und die äusserste Spannung des letzteren waren es, wie Schürmann meint, worauf es ihm hauptsächlich ankam. Die Sortimentsgeschäfte waren ihm nur Mittel zum Zweck. Um jenen besser zu fördern, richtete er im Jahre 1701 eine eigene Buchdruckerei ein, die zwar zunächst nur mit zwei Handpressen arbeitete, aber doch von vornherein auf den wissenschaftlichen Bedarf einer grossen Verlagshandlung zugeschnitten wurde: sie sollte mit dem besten in Deutschland vorhandenen Schriftmaterial ausgestattet werden und nicht nur deutsche, griechische und lateinische, sondern auch hebräische, syrische und äthiopische Typen führen; selbst das Slavonische blieb nicht ausgeschlossen.

Mehr noch als der Buchhandel des Waisenhauses ist diejenige Thätigkeit Franckes weiteren Kreisen bekannt geworden, die auf eine billigere Herstellung und damit allgemeinere Verbreitung der Bibel hinzielte. Und doch hat es eine Reihe von Zufälligkeiten gefügt, dass auch auf diesem Gebiet, das ihm Herzenssache war und von dem Drang, der seelischen Not seines Volkes abzuhelfen, das beredteste Zeugnis giebt, die Nachwelt ihm die gebührende Anerkennung versagt hat. Der *Freiherr Carl Hildebrand von Canstein* (1667—1719) gilt als der Vater jener hochherzigen Idee, den ärmeren Schichten die Bibel zu einem billigen Preise zu überlassen und sie dadurch erst zu dem Volksbuche zu machen, das sie schon nach Luthers Auffassung werden sollte. Francke hatte selbst das beste seines Wesens, den tief innerlichen Glauben, einer immer erneuten Beschäftigung mit der heiligen Schrift zu verdanken, hatte bereits als junger Magister in Leipzig mit seinen Studenten im collegium philobiblicum die Auslegung derselben betrieben und dann später in seiner seelsorgerischen Thätigkeit beständig auf die Bibel als die Quelle rechter Gottseligkeit verwiesen. Schon in Erfurt hatte er, unterstützt durch wohlgesinnte Freunde, den Armen Bibeln zu billigen Preisen abgegeben, die er aus Lüneburg bezogen hatte. Die Bibel und die biblische Litteratur wurde nun auch in Halle der vornehmste Gegenstand seiner publizistischen Thätigkeit. Reformatorisch und mit einer in der Zeit der Orthodoxie doppelt bewunderungswürdigen Kühnheit ging er auch dabei zu Werke, indem er seit dem Jahre 1695 eine Monatsschrift herausgab unter dem Titel: „Observationes biblicae oder Anmerkungen über einige Örter H. Schrift, darinnen die teutsche Übersetzung des Sel. Lutheri gegen den Originaltext gehalten und bescheidentlich gezeigt wird, wo man dem eigentlichen Wortverstande näher kommen könne.“ Wenn auch diese Gedanken

für die Revision und Berichtigung des Luthertextes, die Francke hier zum erstenmale aussprach, und die ihn allein schon davor schützen sollten, dass man das Wort Pietist im heutigen Sinn auf ihn und seine Bewegung anwendet, zunächst noch keine durchgreifenden praktischen Ergebnisse zeitigten, so war es doch dem Waisenhause vorbehalten, zwei Jahrhunderte nach solchen Erörterungen die neue, sogenannte „Revidierte Bibel" herauszugeben, deren Text nun allmählich den alten Lutherschen verdrängt.

Ohne in Beziehung zur nachmaligen Bibelanstalt zu stehen, weist schon der frühere Verlag eine Reihe von Bibelausgaben auf. Bei der ältesten, einer Duodezbibel von 1702, ist es freilich zweifelhaft, ob sie schon im Waisenhause gedruckt oder nur von diesem übernommen ist. Nach einem handschriftlich erhaltenen Katalog lautete ihr Titel: „Biblia, das ist, die gantze H. Schrift A. u. N. T. nach der teutschen Übersetzung D. Martin Luthers, mit jedes Kapitels kurzen summarien, concordanzien u. Joh. Arnd's Informatorio biblico, benebens A. H. Franckens Unterricht, wie mann die H. Schrift zu seiner Erbauung lesen soll." 1708 folgte eine Grossoktavausgabe der Lutherbibel, von der Francke selbst sagt, dass sie „nach den besten Editionen accurat revidiert, auch mit dessen Randglossen und Vorreden, ingleichen mit sehr vielen locis parralelis versehen sei." So zeigte sich auch hier das Bestreben einer gründlichen Bearbeitung des Textes. Schon vorher war i. J. 1704 „ein sehr bequemes Teutsches Neues Testament in 24. mit sehr deutlichem Typo", wie es in der Ankündigung heisst, herausgekommen. Auch für fernere Kreise wurde bereits gesorgt: so war zur Verbreitung in den evangelischen Gemeinden Böhmens bestimmt ein Neues Testament in böhmischer Sprache vom Jahre 1709 und für die griechische Kirche die von Francke veranstaltete und eingeleitete Ausgabe des Neuen Testamentes im griechischen Grundtext mit neugriechischer Übersetzung vom Jahre 1710. Seit 1705 arbeiteten Francke und J. H. Michaelis an der Biblia hebraica, der ersten kritischen hebräischen Bibelausgabe in der evangelischen Kirche, die im Jahre 1720 vollendet wurde. Dem Verlag standen bei diesen Arbeiten helfend und fördernd zur Seite die Mitglieder des Collegium orientale theologicum, das Francke in Verbindung mit seinen Kollegen in der theologischen Fakultät aus befähigten Studenten gegründet hatte, um mit ihnen das Studium der H. Schrift in den Grundsprachen zu betreiben. Für die Herausgabe der hebräischen Bibel ist die Mitarbeit dieses Collegiums ausdrücklich bezeugt; aber

Bischel exc. Halæ.

AUGUSTUS HERMANNUS FRANCKIUS,
S. Theologiæ Professor Ordinarius in Academia Hallensi,
ibidem ad D. Ulrici Pastor et Gymnasii Scholarcha,
itemq Pædagogii Regii et Orphanotrophei Glauchensis Director
ætatis LVI natus Lubecæ anno 1663. d. 12 Martij st. v.

auch sonst mag es an den übrigen im Waisenhausverlag erschienenen Bibeln beteiligt gewesen sein und den ersten wissenschaftlichen und litterarischen Stab für die Unternehmungen desselben abgegeben haben. Mit Recht kann daher Schürmann sagen: die Buchhandlung des Waisenhauses war schon Bibelanstalt, als das Institut, welches in weiterer Folge unter diesem Namen verstanden wird, noch gar nicht existierte.

Dass diese Bibelanstalt nachmals nach dem Freiherrn von Canstein benannt wurde, war ein Akt der Pietät, der 56 Jahre nach dem Tode jenes erfolgte. Bis dahin haben die Bibeln den Zusatz: „Zu finden im Waysenhause"; und erst nach diesem Zeitpunkt heisst es: „Halle, in der Cansteinischen Bibelanstalt". Aus dieser Benennung hat sich die Meinung herleiten können, der Freiherr von Canstein sei der materielle und geistige Urheber der Bibelanstalt, die somit eine selbständige Stiftung innerhalb der Franckeschen Stiftungen sei. Das Irrige dieser Annahme nachgewiesen und das wirkliche Verdienst an seinen Platz gestellt zu haben, ist Schürmann auf das glücklichste gelungen, und darum darf seine Schrift auch über die Fachkreise hinaus eine weitgehende Beachtung beanspruchen. Er weist nach, wie Francke selbst den schon früher in die Praxis umgesetzten Gedanken der Beschaffung billiger Bibeln auch innerhalb seiner Anstalten wieder aufgenommen und durchdacht hat. Schon im grossen Aufsatz[1] vom Jahre 1704 ist er erwogen, dann wieder zurückgestellt und endlich im Jahre 1709 zum erstenmale an die Öffentlichkeit gebracht. Der Freiherr von Canstein in Berlin, auch sonst ein eifriger Förderer Franckescher Ideen und Thaten, nahm sich des Planes warm an; er erklärte sich bereit, um „das Odium der Buchführer" von dem Waisenhause abzulenken, zunächst die Sache mit seinem Namen zu decken. Doch sagt er ausdrücklich: „Indessen, wenn ich die Sache zu Stande gebracht, so will ich Ihnen das ganze Werk hingeben, damit Sie in Wahrheit bezeugen mögen, es gehöre zu Ihren Anstalten und werde es also ein ornamentum davon". Es handelte sich zunächst um Beschaffung eines Grundkapitals durch freiwillige Gaben, für die eben Canstein als einflussreicher Mann innerhalb der pietistischen Bewegung und durch seinen Wohnsitz in Berlin besonders befähigt war. Und doch erscheint das Ergebnis gering im Verhältnis zu den Gaben, die Francke sonst im Interesse seiner Stiftungen aufzubringen wusste. Bis zu Cansteins Tode gingen wechselnde Beträge von 300 bis über 2000 Thaler ein; dieser hinterliess der jungen Anstalt 3312 Thaler 12 Groschen. Die Gesamtsumme dessen, was an fremden Beisteuern überhaupt eingegangen ist, beträgt nicht mehr als 11285 Thaler 4 Groschen. So ist denn in Wirklichkeit die Anstalt viel mehr auf ihre eigenen Erträgnisse und sorgsame Berechnung angewiesen gewesen als auf die Mithilfe anderer.

Das Francke-Denkmal in Halle.
Photographie und Verlag von Sophus Williams in Berlin.

[1] A. H. Franckes Grosser Aufsatz, herausgegeben vom Direktor Dr. W. Fries als Festschrift zum zweihundertjährigen Jubiläum der Universität Halle. Halle a. S. 1894.

Eine der ersten Sorgen war die Herstellung eines Bibeltextes. Da Canstein schriftlich versprochen hatte, so lange Francke lebe, sich keiner Direktion über das Bibelwerk anzumassen, so muss auch hier diesem der Hauptanteil zugeschrieben werden, umsomehr als jener Laie war und Francke sich in den obengenannten observationes biblicae bereits mit solchen Fragen beschäftigt und wichtige Vorarbeiten geliefert hatte. Im Sinne dieser Grundsätze handelte nun auch der zum Leiter des Instituts berufene Joh. Heinrich Grischow, ein Schüler Franckes, der 44 Jahre lang dem Werk mit grosser Treue vorgestanden hat. Unter Benutzung der Franckeschen Vorarbeiten und mit dessen steter Unterstützung stellte er in kurzer Zeit den Text her. Zu Grunde gelegt waren die Stadischen Bibeln aus den Jahren 1690, 1698, 1703. Doch ging die Verbesserung nur schrittweise vor; noch die späteren Auflagen zeigen nicht unbedeutende Veränderungen gegenüber den früheren. Dieser sogenannte Cansteinsche Text ist dann im Laufe der Zeit zum grössten Teile der evangelischen Kirche rezipiert und auch der neuen „Revidierten Bibel" zu Grunde gelegt worden. Somit hat die Bibelanstalt des Waisenhauses auch darin ihre Bedeutung, dass es ihr gelungen ist, die verschiedenen Glieder der evangelischen Kirche auf einen gemeinsamen Bibeltext zu vereinigen. — Der Zusammenhang dieser Bibelanstalt mit der Buchhandlung wird dadurch bezeugt, dass Grischow gehalten war, dem Vorsteher des Buchladens, Elers, Rechnung, über Einnahmen und Ausgaben abzulegen, sowie in der technischen Leitung seiner Anleitung und seines Rates sich zu bedienen. Die Buchhandlung sollte die Verkaufsstätte und Bezugsquelle der Massenbibeln überhaupt bilden. Auch hier heisst es auf den Titeln: „Zu finden im Waysenhause", doch fehlt nicht der Zusatz: „Nebst der Vorrede Herrn Baron Carl Hildebrands von Canstein", wodurch die Bezeichnung Cansteinsche Bibeln mit der Zeit immer mehr in Aufnahme kam.

Nach Erledigung der Vorarbeiten erschien im Jahre 1712 die erste Ausgabe in einer Höhe von 5000 Exemplaren unter dem Titel: „Das Neue Testament unseres HErrn und Heylandes JEsu CHristi, verteutscht von D. Martin Luthern; mit jedes Capitels kurtzen Summarien, und nöthigsten Parallelen. Nebst der Vorrede Hn. Baron Karl Hildebrands von Canstein. Halle, Zu finden im Waysenhause. 1712". Das Testament ist in Kleinduodez gedruckt und noch ohne Psalter. Voran geht das kurze Vorwort Cansteins; ihm folgt ungenannt Grischow mit seinem Bericht „Was in dieser Edition geleistet worden" nebst einem Verzeichnis der textlichen Änderungen gegen die Stadische Ausgabe. Der ungewöhnliche Erfolg machte schon in demselben Jahre eine zweite, im folgenden eine dritte Auflage nötig. Nachdem so Text, Format und Schrift Beifall gefunden hatten, konnte man daran gehen, für die 4. Auflage den stehenden Satz zu verwenden. Dadurch wurden die Herstellungskosten derart verringert, dass man der 5. Auflage, ohne den Preis zu erhöhen, den Psalter beifügen konnte. Nunmehr wurden 35½ Kleinduodezbogen für den Preis von zwei Groschen abgegeben. Auf diese Weise gelangten in 3½ Jahren 38000 Neue Testamente zur Verbreitung, und zwar nicht nur in Deutschland, sondern auch weit über seine Grenzen hinaus. — Im Jahre 1713 erschien dann eine Hausbibel in Grossoktav zum Preise von 10 Groschen: „Biblia, das ist die gantze H. Schrift Altes und Neues Testaments. Nach der teutschen Übersetzung D. Martin Luthers. Mit jedes Capitels kurtzen Summarien u. nöthigsten Parallelen; mit Fleiss übersehen, u. gegen einige, sonderlich erstere, Editiones des Sel. Mannes gehalten, auch an unterschiedlichen Orten nach denselben eingerichtet, und von vielen in den bisherigen Exemplarien hin u. wieder eingeschlichenen Fehlern gesaubert. Nebst einer Vorrede Hrn. Baron Carl Hildebrands von Canstein. Halle, Zu finden im Waysenhause. Im Jahre MDCCXIII". Sie ist unter dem Namen „Grossoktavbibel" nachmals bei allen Bibelanstalten und bibeldruckenden Gesellschaften typisch geworden. Nachdem bis zum Jahre 1716 fünf Auflagen von je 5000 Exemplaren nötig gewesen waren, wurde auch sie auf stehenden Satz gebracht. — Im Jahre 1715 erschien dann die Handbibel in Duodez, die bis zu dem viel späteren Erscheinen der Mitteloktavbibel berufen war, als verbreitetste Bibelausgabe sich in den Schulen einzubürgern.

Als Canstein im Jahre 1719 starb, ging der Verabredung gemäss das Bibelwerk ganz in Franckes Hände über. An 100000 Testamente, 40000 Grossoktavbibeln und ebensoviel Duodezbibeln

waren inzwischen hergestellt und verbreitet worden. Aber ihre eigentliche Blüte erlangte die Anstalt doch nun erst, wo sie, nicht mehr einem auswärtigen Leiter unterthan, im engsten Anschluss an das Waisenhaus und seine Anstalten fortentwickelt wurde und, als eine im Kassen- und Rechnungswesen natürlich getrennte Abteilung der Buchhandlung, doch mit dieser die Strenge der Geschäftsgrundsätze und Ziele teilte. Vor allem musste sie unabhängig von fremder Unterstützung gemacht werden. Indem die Bibelanstalt nun in den folgenden Jahrzehnten ohne jeden Beistand von Wohlthätern mit Ausnahme der Stiftungen, die den Grund und Boden für die notwendigen Bauten hergaben, allein auf sich selbst gestellt werden konnte, wurde sie erst recht begründet und für eine lange Lebensdauer gekräftigt. Aus dem ersten unscheinbaren Gedanken, den Armen die Anschaffung der Heiligen Schrift zu ermöglichen, erwuchs eine Anstalt, die auf lange Zeit hinaus für sich allein erfolgreich wirkte und dann den Anstoss gab zur Weckung zahlreicher verwandter Bestrebungen und somit die Bibel in der Lutherschen Übersetzung erst zum Gemeingut des evangelischen Volkes machte. Darin liegt die hohe Bedeutung der Cansteinschen Anstalt; die Zahlen der von ihr verbreiteten Heiligen Schriften treten gegenüber den Zahlen der grossen Bibelgesellschaften, welche auf dauernde beträchtliche Unterstützungen rechnen können, freilich zurück, immerhin sind bis zu diesem Jahre insgesamt über 7 Millionen[1] Bibeln und Neue Testamente in deutscher, wendischer, polnischer und littauischer Sprache aus ihr hervorgegangen.

Einen gleich glücklichen Fortgang hatte inzwischen auch die *Buchhandlung des Waisenhauses* genommen. In den wenigen Jahren nach ihrer Gründung war sie zu einem grossartigen Institut angewachsen, in welchem wissenschaftliche und praktische Interessen der verschiedensten Art gefördert wurden. Und auch hier ist es weniger der in seiner Art sehr tüchtige technische Leiter Elers, als vielmehr wieder Francke selbst, der allen Unternehmungen Antrieb, Kraft und Erfolg verleiht. Zwei Naturen schienen in ihm sich zu vereinigen: unmittelbar neben seiner fast mystischen Gefühlsinnigkeit, einer natürlichen Schlichtheit und ungeheuchelten Demut, einem fast überschwenglichen Idealismus, der beständig in grossen Entwürfen schwebte, fand sich doch ein ungewöhnlich scharfer und nüchterner Blick für alle praktischen Dinge, eine geschäftsmännische Klarheit und Besonnenheit, die ihn auf den verschiedensten, weit auseinanderliegenden Gebieten, wie Seelsorge, theologischer Wissenschaft, Schulunterricht und den Geschäften der Buchhandlung und Apotheke zu ausserordentlichem befähigte.

Nach drei Richtungen erstrecken sich die Unternehmungen der Buchhandlung. Zu der biblischen Litteratur gesellt sich die Theologie und zwar vorwiegend nach der Eigenart Franckes die praktische Theologie. Wir wissen, dass zunächst Speners Schriften den ersten Grundstock mit bildeten, und der Name des hochgefeierten Vaters des Pietismus mag dem Ansehen der neuen Buchhandlung von grossem Nutzen gewesen sein. Aber ihren Schwerpunkt hatte sie doch in der eigenen litterarischen Thätigkeit Franckes. Im Verlagskatalog von 1738 kommen von 39 Oktavseiten allein 11 auf Franckes Schriften, die mit 174 Titeln vertreten sind. Neben der grossen Masse von Predigten und Traktaten finden sich auch akademische Compendien und andere meist lateinisch abgefasste Schriften. Namentlich die erstgenannten Erbauungsschriften entspringen dem innersten Drang Franckes, sich auch litterarisch an das Volk zu wenden und für Kirche, Schule und Haus reformierend zu wirken. Ihre Verbreitung war von Anfang an eine ungewöhnliche; obwohl gleich in mehreren tausend Exemplaren hergestellt, erfuhren sie doch immer wieder neue Auflagen. Der verbreitetste Traktat ist der „Einfältige Unterricht, wie man die Heilige Schrift zu seiner wahren Erbauung lesen soll"; er findet sich zum erstenmale in der Duodezbibel vom Jahre 1702. Als Sonderdruck ist er dann unter den kleinen Erbauungsschriften zum Preise von 2 Pf. zu haben. Nachdem er später (seit 1775) allen Cansteinschen Bibelausgaben vorgedruckt worden, haben ihn auch andere Bibelgesellschaften übernommen, so dass er gegenwärtig in Millionen von Abdrücken verbreitet ist. Diese kleinen Schriften bildeten eine wertvolle Einnahmequelle der Buchhandlung

[1] Nach einer uns freundlichst erteilten persönlichen Auskunft A. Schürmanns.

und damit der Stiftungen überhaupt, so dass Francke, wie Schürmann mit Recht bemerkt, nicht nur der Schöpfer und Organisator derselben auf Grund fremder Mittel ist, sondern auch durch die Erträgnisse seiner Schriften unter den Wohlthätern der Anstalten einen hervorragenden Platz beanspruchen darf.

Zu der erbaulichen Litteratur lieferten auch die Mitarbeiter Franckes Beiträge. Namentlich ist *J. K. Freylinghausen*, der Schwiegersohn Franckes, durch das von ihm herausgegebene Gesangbuch bekannt, das zahlreiche neue Lieder und Melodien aufnahm. Auch hier hat die Ausgabe des Waisenhauses vorbildlich gewirkt. Denn trotz der Anfeindungen, welche die Sammlung anfangs erfuhr, sind heute doch die Lieder und Melodien derselben in die meisten evangelischen Kirchen Deutschlands übergegangen. Auch Gotthilf Francke, der Sohn des Stifters, nahm sich der Traktatlitteratur mit Eifer an, ein Zeichen der idealen und praktischen Bedeutung, die sie für das Waisenhaus hatte.

Ebenfalls ein Ausfluss der eigensten Bethätigung Franckes war der pädagogische Verlag des Waisenhauses. Für seine grossartigen Schulstiftungen, deren Unterricht zur Zeit in den Händen ganz unerfahrener Lehrer, junger Studenten, lag, galt es an Stelle der bisherigen mittelalterlichen Lehrbücher, wie z. B. Donat, neue Unterrichtsmittel zu schaffen. Sie wurden durch die aus den Franckeschen Stiftungen hervorgehenden, wegen ihrer methodischen Schulung sehr gesuchten Lehrer bald weithin verbreitet. Sie brachten den Namen Franckes auch dort zur Anerkennung, wo man sich seinen religiösen Bestrebungen gegenüber ablehnend verhalten mochte. Beginnt doch mit Francke eine ganz neue Epoche in der Geschichte der Pädagogik und Didaktik. Das verbreitetste Lehrbuch wurde Joachim Langes „Verbesserte und Erleichterte Lateinische Grammatica“ vom Jahre 1703. Sie erlebte in dem Zeitraum von 1703—1898 rund 60 Auflagen. Nach ihrem Vorbild erschien im Jahre 1705 die „Verbesserte und Erleichterte Griechische Grammatika“ ohne Angabe des Autors, daher im Volksmunde kurz als „Waisenhäusische Grammatik“ bezeichnet. Sie war gleichfalls bis in das folgende Jahrhundert hinein im Gebrauch und erlebte 57 Auflagen. Für den Religionsunterricht schrieb Freylinghausen eine Anzahl Compendien. Der bekannteste Schulschriftsteller jener Zeit war

Die Franckeschen Stiftungen in Halle.
Photographie und Verlag von Sophus Williams in Berlin.

Ex-Libris der alten Lüneburger Ratsbibliothek.

Zu Müller-Brauel: Drei Bücherzeichen.

Freyher, der auf dem Gebiete des deutschen, altsprachlichen, geschichtlichen, erdkundlichen und religiösen Unterrichts eine ebenso vielseitige wie erfolgreiche Thätigkeit entfaltete und am meisten zur Verdrängung der alten Lehrbücher beitrug.

Die engen Beziehungen mit der Universität, die schon durch Franckes Lehramt gegeben waren, führten schliesslich auch zu einem bedeutenden gelehrten Verlag. Die Blütezeit der Halleschen Universität, in erster Linie durch Francke und Thomasius hervorgerufen, lag in den Jahren von 1700—1730 und deckte sich mit der Wirksamkeit Franckes, nachdem sein Waisenhaus erstanden war. Aus dieser Zeit weist der Verlagskatalog gegen 19 Mitglieder der verschiedensten Fakultäten als Autoren nach, und auf diese 19 Universitätsgelehrten kommen 157 grosse Verlagsunternehmungen, darunter viele Quartanten und Folianten, sowie einzelne bändereiche Werke. Der Theologe Joachim Lange ist allein durch 26 Titel vertreten. Diese starke Beteiligung der Universitätsprofessoren und die so augenfällig bekundete Anhänglichkeit derselben sind wohl zumeist auf die Persönlichkeit Franckes zurückzuführen, die in der Nähe auch Fernerstehende zu gewinnen und für sich einzunehmen wusste. Ebenso sprechen aber die zahlreichen und dauernden Geschäftsverbindungen gerade mit den hervorragendsten Kräften der Universität auch für die gesunden, vertrauenerweckenden Grundsätze, unter denen das Geschäft geleitet wurde, und die Art der grossen Publikationen für einen schwungvollen, weitblickenden Unternehmergeist.

Schürmann führt die Geschichte der Buchhandlung des Waisenhauses auch durch die folgenden Jahrhunderte fort. Wer den Verfasser aus seinen früheren Schriften kennt, weiss, dass er zu unseren ersten Kennern auf dem Gebiete der Entwicklung des deutschen Buchhandels zählt, und der kundige Forscher verrät sich denn auch in jeder Zeile des vorliegenden Werkes. Uns kam es darauf an, im Jubiläumsjahre die Wirksamkeit A. H. Franckes klarzustellen, aber auch über diesen begrenzten Rahmen hinaus findet sich viel des allgemein Interessanten in der Schrift: mag Schürmann über das Messwesen, den Tauschhandel, das Privilegien- oder Zeitungswesen reden, immer bieten seine Ausführungen wichtige Beiträge zur Geschichte des Buchhandels. Wir würden uns freuen, wenn wir durch diesen Bericht zur Lektüre des Buches selbst Anregung gegeben hätten. Kein Bücherfreund wird es ohne den reichsten Gewinn aus der Hand legen.

Drei Ex-Libris der Lüneburger Ratsbibliothek.

Von

Hans Müller-Brauel in Zeven.

Vor einiger Zeit fand ich zwischen einem Haufen alter Kupferstiche, welche einst in der von Sternschen Druckerei in Lüneburg gedruckt wurden (für die berühmten „Sternschen Bibeln"), zwei hochinteressante Ex-Librisdrucke, die meine Aufmerksamkeit erregten.

Ich wusste sofort, dass ich in diesen Blättern die Folgezustände eines handgemalten stadtlüneburgischen Bücherzeichens, welches schon vor längerer Zeit in meinen Besitz gekommen war, in Händen hatte. Ausserdem hatte ich aber beim Durchsuchen der reichen Lüneburger Stadtbibliothek in verschiedenen Fällen diese beiden Bibliothekszeichen als solche in verschiedenen geschichtlichen und rechtswissenschaftlichen Werken thatsächlich verwendet gesehen.

Irre ich nicht, so sind auch einige gemalte Ex-Librisblätter in den Bänden der Bibliothek eingeklebt — der Lüneburger Museumsverein besitzt *eine Buchdeckelklappe* mit dem gleichen Blatt. — Von einer andern Buchdeckelklappe, die vor langen Jahren beim Neubinden eines alten Foliobandes in einer lüneburgischen Buch-

binderei liegen geblieben war, löste ich mein Blatt herab. Leider, muss ich hinzusetzen. Ich kannte damals die Bedeutung des Blattes noch nicht, und deshalb nahm ich die mir heute thöricht erscheinende Trennung vor; die buntgepresste schweinslederne Deckelklappe schenkte ich später dem Bremer Kunstgewerbemuseum.

In Bezug auf die Blätter selbst verweise ich in der Hauptsache auf die beigegebenen getreuen Abbildungen, die eine eingehende Beschreibung überflüssig erscheinen lassen. Das gemalte Blatt, 21 × 16,8 cm gross, zeigt in zwar flotter, aber doch handwerksmässiger Ausführung in einem Renaissance-Rahmen das Lüneburger Stadtwappen in malerischer, nicht streng heraldischer Gestaltung. Irgend eine Beischrift ist nicht vorhanden. Im Papier ist die Hälfte eines Wasserzeichens, ein Wappenschild, erkennbar. Zeitlich zu datieren nach Form und Ausführung ist es etwa zwischen 1550—60; dazu passt die Deckelklappe, welche ehemals das Blatt trug.

In kräftigem *Holzschnitt* ausgeführt ist das zweite Blatt, 31,5 × 20,5 cm gross. Ein reicher Kranz von Renaissanceornamenten und Fruchtgehängen, in welchem vier weibliche Figuren, die Gerechtigkeit, Eintracht, Tapferkeit und Klugheit darstellend, angebracht sind, rahmt das grosse Lüneburger Wappen mit seiner vollen Helmzierde ein. Die untere Figur, die Tapferkeit, welche im rechten Arme die sagenhafte Lunasäule hält, (nun im Lüneburger Museum) steht auf einem ornamental umrahmten Schilde, das ein leeres Feld enthält für eine Einschrift resp. die Katalognummer. Eine direkte Bezeichnung als „Ex-Libris“ ist auch hier nicht angebracht; die weiblichen Figuren sind durch lateinische Beischriften erklärt. Zweifellos ist das Blatt aber ein *Besitzzeichen*, also ein richtiges Ex-Libris. Als solches ist es auch, wie erwähnt, in verschiedenen Foliobänden der Lüneburger Bibliothek angebracht worden.

Was dem Blatte eine ganz besondere Wichtigkeit beilegt, ist der Umstand, dass es höchstwahrscheinlich von der Hand des berühmten Bildschnitzers *Albert von Soest* herrührt, der (vermutungsweise ein Sohn Aldegrevers) in den Jahren 1572—1583 die berühmt gewordenen Schnitzereien für das Lüneburger Rathaus schuf. Bis 1588 wird Soest in Lüneburg urkundlich nachgewiesen. Sein Einfluss auf Kunst und Handwerk in Lüneburg war ein sehr grosser; ausser seinen Arbeiten im Rathause sind zahlreiche andere Arbeiten in Holz, Stein und Papiermaché von ihm erhalten, ja, er hat auch Thonfriese für Häuserfronten und Ofenkacheln geschaffen, resp. sind solche unter seinem Einfluss und in seiner Schule entstanden. Zeitlich ist dieses Blatt wohl sicher in die Jahre 1570—80 zu setzen; die Ausführung des Ganzen, die Ornamente, insbesondere aber die weiblichen Figuren, sprechen sehr für die gestaltende Hand des Meisters Albert. Will man indessen nicht seine direkte Thätigkeit annehmen, so bleibt sein *starker* Einfluss doch immer bestehen. Der Schnitt selber könnte, will man wieder von A. von Soest absehen, sehr gut in der v. Sternschen Druckerei, die zu damaliger Zeit im Formschnitt und in der Buchdruckerkunst auf der Höhe ihres gesamten Schaffens stand, erfolgt sein. Die Drucklegung des Bücherzeichens ist jedenfalls, wie ja auch die Auffindung meines Blattes schon beweisen würde, in der v. Sternschen Druckerei selbst erfolgt.

LIBER BIBLIOTHECÆ SENATORIÆ LÜNEBURG.

Ex-Libris
der alten Lüneburger Ratsbibliothek.

Wird erst einmal die jetzt in Angriff genommene Durcharbeitung des städtischen Archivs in Lüneburg vollendet sein, so werden sich diese Fragen mit Sicherheit beantworten lassen; bei der unerschöpflichen Reichhaltigkeit des Archivs kann man die einstige Auffindung der Rechnungen für das Blatt mit Bestimmtheit voraussagen.

Das Blatt scheint übrigens sehr selten zu sein; ausser den etwa ½ Dutzend Exemplaren, welche sich in Lüneburg befinden dürften, ist mir nur noch Kunde geworden von einem Exemplar in der Sammlung der Düsseldorfer Akademie. Dieses kopierte wenigstens in den achtziger Jahren der Maler Heinrich Vogeler in Worpswede.

Gut 150 Jahre später nach der Herstellung dieses künstlerischen Bibliothekzeichens entstand

IVSTITIA·

PRVDENTIA

CONCORDIA

FORTI TVDO.

Ex-Libris der alten Lüneburger Ratsbibliothek.

das letzte städtische Bücherzeichen, ein nüchternes, reizloses Blatt, nicht viel mehr wert als ein Siegelstempel. Es ist in Typensatz(?) hergestellt und ein reines Besitzzeichen; innerhalb einer doppelten kreisrunden Lineneinfassung stehen die Worte: LIBER BIBLIOTHECÆ SENATORIÆ LUNEBURG und eine kleine Vignette. Das Zeichen ist auf Foliobogen gedruckt und zwar so, dass die erste und dritte Seite des Bogens je 6 × 4 Drucke enthalten[1]. Auf der Stadtbibliothek ist es fast nur in rechtswissenschaftliche Werke eingeklebt, die um und nach 1750 gedruckt sind. — Die Nachrichten über die Bibliothek selbst, für welche diese Buchzeichen Verwendung fanden, sind nicht eben gross. Die wenigen bezüglichen Notizen hat Prof. *W. Görges* übersichtlich zusammengestellt in seiner Abhandlung *„Zur Geschichte der Stadtbibliothek"* im Osterprogramm des Johanneums zu Lüneburg für 1880. Dieser Arbeit sind auch die nachstehenden Angaben entnommen.

Bereits vor Einführung der Reformation besass der Rat der Stadt eine, wenn auch vielleicht nur unbedeutende Bibliothek; es finden sich nämlich in einer Schedelschen Chronik die Worte: „Hanc cronicam Ludolphus Tobingh senatui Luneburgensi ad librariam dono dedit. Vita functus anno 1494". Mehrere juristische Werke tragen die Einschrift „Hunc librum Spectabili Senatui Dominus Rudolffus de Calle Vicarius, dum esset in humanis, in Ecclesia Divi Johannis Luneburgens. Anno 1516 legavit."

Diese und andere Bücher der Ratsbibliothek werden nach 1555, als die letzten Franziskanermönche Lüneburgs ihr Kloster verlassen hatten, und nun ihre reiche Bibliothek durch Senatsverfügung dem geistlichen Ministerium und der Schule zum Gebrauch überwiesen und so die jetzige Stadtbibliothek begründet wurde, wahrscheinlich mit in die neue Bücherei gelangt sein.

Mit der Zeit entstand dann wohl wieder eine, für den Handgebrauch des Rates bestimmte Bibliothek, welche, nach den Resten zu schliessen, aus geschichtlichen, namentlich aber aus rechtswissenschaftlichen und auch aus genealogischen Werken bestand. Die Anschaffung der letztgenannten war erklärlich, da die Mitglieder des Rates fast alle alten hochangesehenen Patrizierfamilien entstammten. Es lag nun nichts näher als diese *Handbibliothek des Rates* als solche für alle Fälle zu kennzeichnen, und so wurde wohl in jedes oder aber in diejenigen Bücher, welche oft entliehen wurden, ein gemaltes Eigenzeichen als Ex-Libris hineingeklebt.

Nötig war diese Kennzeichnung aber auch noch aus einem andern Grunde. Prof. Görges berichtet in einer Fussnote zu seiner Abhandlung: „Der Rat liess sich selten eine Gelegenheit entgehen, Handschriften zu kaufen, deren Inhalt sich auf Lüneburg bezog. Es waren dies meistens Kollektionen, die sich ehemalige Mitglieder des Rats zum Handgebrauch angelegt hatten, und die der Rat nicht in fremde Hände kommen lassen wollte. In den Rechnungen sind diese Handschriften so ungenau bezeichnet, dass sich jetzt nicht mehr konstatieren lässt, welche davon sich noch auf der Stadtbibliothek befinden. Vermutlich sind aber viele dieser auf Kosten der Stadtbibliothek angeschafften Handschriften gar nicht auf die Bibliothek gebracht oder sie sind später von irgend welchen Mitgliedern des Rats in Gebrauch genommen worden und so verloren gegangen."

Diese Gefahr aber, etwa beim Ableben eines Ratsmitgliedes für die Ratsbibliothek verloren zu gehen, bestand auch begreiflicherweise für solche Bücher, welche die Ratsmitglieder bei Lebzeiten *zu Hause* benutzt hatten. So *musste* also schon der — allzeit praktische — Rat der Stadt ein Eigenzeichen für diese schaffen. Für die immerhin wenigen Bände genügte ein *gemaltes* Blatt, welches natürlich das Stadtwappen zeigte.

Als nun wenige Jahrzehnte später der Rat den Meister Albert von Soest zur Ausschmückung des Rathauses nach Lüneburg berief, lag es wiederum nahe, dieses Blatt, welches wohl von Fall zu Fall angefertigt wurde, durch ein *vorrätig gehaltenes* zu ersetzen, und so mag das Holzschnitt-Ex-Libris entstanden sein.

Dazu kam, dass die Sitte, seine Bücher durch ein Ex-Libris zu zieren, gerade zu dieser Zeit in Lüneburg in höchster Blüte stand. Von fast allen Patrizierfamilien Lüneburgs sind aus jenen Tagen *geradezu herrliche, blattgrosse Ex-Libris*

[1] Ein Foliobogen befindet sich in meinem Besitz. H. M.-B.

(auch Geschenk-Ex-Libris) erhalten[1]. Der Jagdjunker Hieronymus von Witzendorf liess sich von dem Maler *Daniel Frese*, der von 1572—78 das Rathaus mit Bildern schmückte, ein Ex-Libris schneiden, sein Vater und er selber liessen ihren Büchern das Familienwappen aufpressen mit einem eigens gravierten Stempel[2]; — diese selben Bücherfreunde sassen nun im Rate der Stadt — so waren also alle Vorbedingungen für ein *Ratsbibliothekszeichen* gegeben.

Mit der Zeit kamen dann diese Bücher auch in die Stadtbibliothek; als solche bezeichnet sie 1662 der damalige Bibliothekar Caspar Sagitharius in seinem Vorschlag: die bibliotheca hujus *reipublicae* et ecclesiae *publica* möge auf städtische Kosten, wie früher, gereinigt werden.

Die Abgabe der Ratsbibliothek-Bücher an die allgemeine Bibliothek geschah wohl entweder aus der Erkenntnis heraus, dass sie so der Allgemeinheit zu gute kämen, oder es waren neuere, bessere Werke an Stelle der vorhandenen getreten.

Aus eben denselben Gründen entstand um 1750 wieder das letzte Ratsbibliothekszeichen. Hiermit sind, wie oben wiederholt gesagt, meist rechtswissenschaftliche Werke gezeichnet worden; ich vermeine auch irgendwo gelesen zu haben, damals hätten die Ratsmitglieder unter sich eine Lesegesellschaft begründet, deren Bücher dann nachher eine eigene kleine Ratsbücherei gebildet hätten.

Ich hoffe, in vorstehenden Zeilen mit Sicherheit nachgewiesen zu haben, dass für eine, zum Handgebrauche des Lüneburger Rates bestimmte Bibliothek diese drei, hier, wie ich glaube, *zum erstenmale beschriebenen* Bücherzeichen, *thatsächlich als Ex-Libris* in Gebrauch gewesen sind, wenn sie auch, dem Umfange der Bibliothek entsprechend, nur in *wenigen Exemplaren Verwendung gefunden haben.*

Mittelalterliche Lesezeichen.

Ein Nachtrag

von

Dr. Adolf Schmidt in Darmstadt.

Im Maiheft des laufenden Jahrgangs der „Zeitschrift für Bücherfreunde“ veröffentlichte Herr Dr. *R. Forrer* in Strassburg eine sehr interessante, mit Abbildungen geschmückte Abhandlung über „Mittelalterliche und neuere Lesezeichen.“ Da auch ich mich vielfach mit diesen kleinen Gebrauchsgegenständen, die in den Handschriften der Grossherzoglichen Hofbibliothek zu Darmstadt in Menge erhalten sind, beschäftigt habe, vermag ich einige Ergänzungen und Nachträge zu Forrers Ausführungen zu geben.

Man nannte die Schnüre oder Bänder, die man in die Bücher einlegte, um eine Stelle rasch auffinden zu können, im Mittelalter „Register“. Ein in den siebziger Jahren des XV. Jahrhunderts wahrscheinlich von Günther Zainer in Augsburg gedruckter lateinisch-deutscher Vocabularius erklärt Registrum als „register vel bůch schnůr, in proposito est zona vel multitudo zonarum interposita foliis quaternorum ut scriptura quae quaeritur citius inveniatur et facilius inveniri possit,“ ein anderes Wörterbuch übersetzt „Register“ sehr treffend mit „Kersnuor“. Weitere Stellen über die mittelalterlichen Lesezeichen mag man in der unerschöpflichen Quelle für die Geschichte des Buches, in Wattenbachs vortrefflichem Schriftwesen im Mittelalter, 3. Auflage, Leipzig 1896, S. 396—397 nachlesen.

[1] u. [2] Ich behalte mir vor, auf diese Patrizier-Ex-Libris und auf die von Witzendorfsche Bibliothek in einer eigenen Abhandlung zurückzukommen. Allerlei interessantes Material darüber steht mir zur Verfügung, und ich hoffe auch, dass die jetzige Verwaltung der Stadtbibliothek ihre Genehmigung zur Veröffentlichung ihrer Bibliothekszeichen und Einbände erteilen wird. H. M.-B.

Abb. 1.

Die von Herrn Dr. Forrer für die Entstehung des Gebrauchs, Lesezeichen zu verwenden, gegebene Erklärung, sie seien aus dem Bedürfnis der mittelalterlichen Chorsänger, die einzelnen öfter gebrauchten Gesänge in den Antiphonarien ohne langes Suchen rasch finden zu können, hervorgegangen, scheint mir zu eng gefasst zu sein, denn ein solches Bedürfnis lag nicht nur für die Chorsänger, sondern für alle Bücherbenutzer vor. Die Bücher waren damals weit weniger bequem eingerichtet als jetzt; es fehlten vielfach die Blätterzahlen und häufig die Inhaltsverzeichnisse und alphabetischen Register. Wie lange es selbst nach der Erfindung der Buchdruckerkunst noch dauerte, bis man durch Seitenzahlen und bequeme Register die Benutzung der Bücher erleichterte, habe ich in einer längeren Abhandlung über „Zeilenzählung in Druckwerken, Inhaltsverzeichnisse und alphabetische Register in Inkunabeln" im „Centralblatt für Bibliothekswesen" 13, 13—30, Leipzig 1896, nachzuweisen versucht. Infolge der schwerfälligen Einrichtung der Bücher kam man auf verschiedene Notbehelfe, um das rasche Aufschlagen einer gesuchten Stelle zu ermöglichen. Einmal liess man zu Beginn der einzelnen Teile eines Codex oder auch an besonders wichtigen Stellen kleine Pergamentstreifen oder aus Pergament oder Leder geflochtene Knöpfe über den Seitenschnitt des Buches hervorragen, erstere vielfach mit Aufschriften versehen, mit deren Hilfe man sich leicht zurechtfinden konnte. Nach meinen Erfahrungen ist diese Einrichtung bei liturgischen Handschriften viel häufiger als das zweite Mittel, die Benutzung der Bücher zu erleichtern, und als die eigentlichen Lesezeichen, die mir mehr in wirklich zum Lesen bestimmten Büchern, namentlich in den im späteren Mittelalter massenhaft verbreiteten Andachts- und Erbauungsbüchern vorzukommen scheinen.

Abb. 3.

In Handschriften der Grossherzoglichen Hofbibliothek hat sich eine grosse Menge von Lesezeichen erhalten, von dem einfachen Pergament- oder Lederstreifen oder der geflochtenen Schnur an bis zu den mit schön geflochtenem Kopfe versehenen seidenen Bändern. Bald sind die Lesezeichen nur eingelegt, bald sind sie oben im Rücken des Buches befestigt, eine Sitte, die nicht erst, wie Herr Dr. Forrer annimmt, im XVI. Jahrhundert aufkommt, sondern sich auch schon in Handschriften findet, von denen sich mit Sicherheit nachweisen lässt, dass sie im XV. Jahrhundert gebunden worden sind.

Abb. 2.

Besonders interessant sind einige Lesezeichen, die mir namentlich in Handschriften des XV. Jahrhunderts aus Kölner Klöstern (z. B. in Hs. 519, 792, 1004, 1250) begegnet sind, und die es nicht nur ermöglichen, die Seite, auf welcher der Leser stehen geblieben ist, zu finden, sondern sogar die Spalte und die Zeile. Um die sonst allein verwendete Schnur oder den Pergamentstreifen ist nämlich ein kleines viereckiges oder nach der Seite zugespitztes Pergamentblättchen geschlagen, in das ein zweites kreisrundes Stückchen Pergament so eingenäht ist, dass es um seinen Mittelpunkt drehbar bleibt. Auf dieser Scheibe sind nun bei einspaltiger Schrift ein und zwei dicke schwarze Punkte mit Tinte gemalt, bei zweispaltiger Schrift ein, zwei, drei,

vier Punkte oder die Zahlen I—IIII. Will der Leser festhalten, dass er auf der ersten Spalte stehen geblieben ist, so dreht er den einen Punkt oder den Einer nach aussen, ist er bis zur vierten Spalte gekommen, in gleicher Weise die vier Punkte oder die Zahl IIII. Die beiden Abbildungen (1 und 2) in natürlicher Grösse werden diese sinnreiche Einrichtung noch deutlicher machen als es die blosse Beschreibung vermag.

Bei dem Gebrauch dieser Lesezeichen darf man selbstverständlich die Spalten nicht in unserer heutigen Weise zählen, bei der die zwei Spalten der Vorderseite eines Blattes als erste und zweite, die beiden Spalten der Rückseite als dritte und vierte bezeichnet werden. Die erste Spalte ist vielmehr die bei aufgeschlagenem Buche am weitesten links vom Leser liegende, also auf der Rückseite eines Blattes befindliche, und die Zählung schreitet von links nach rechts fort, so dass die letzte Spalte rechts zur vierten wird. Es ist dies eine Art der Spaltenzählung, die mir auch in Kölner Inkunabeln, verbunden mit der entsprechenden Blattzählung, vielfach begegnet ist.

Aber nicht nur die Seite und Spalte, auf welcher der Leser stehen geblieben ist, vermag er mit Hilfe dieses sinnreich erfundenen Lesezeichens rasch aufzufinden, sondern sogar die Zeile, da das Pergamentblättchen an dem Pergamentstreifen oder der Schnur auf- und abgeschoben und deshalb auf eine bestimmte Zeile gestellt werden kann. Dieses Lesezeichen leistet also alles, was man nur verlangen kann.

Nicht weniger merkwürdig ist ein anderes Lesezeichen, das sich in der in den sechziger Jahren des XV. Jahrhunderts in dem Kölner Karthäuserkloster geschriebenen Handschrift 1102 erhalten hat. Es ist ein herzförmig zugeschnittenes Pergamentblättchen, das, wie aus der Abbildung 3 zu ersehen ist, in der Mitte einen den äusseren Rändern parallel laufenden Schnitt hat, vermittelst dessen es dem Rande eines Blattes aufgesetzt werden kann, so dass der obere Teil über den Schnitt des Buches hervorragt. Ein ganz gleiches, nur etwas kleineres herzförmiges Lesezeichen fand Spyr. P. Lambros 1880 in einem der Athosklöster; es findet sich in der „Byzantinischen Zeitschrift" VI, 566 Leipzig 1897, beschrieben und abgebildet.

Es ist nicht ohne Interesse zu sehen, wie das Bedürfnis nach Erleichterung der Bücherbenutzung in einem Kölner Kloster und im fernen Osten in Griechenland die nämliche Befriedigung gefunden hat.

Vom deutschen Autographenmarkt.

Von

E. Fischer von Röslerstamm in Rom.

Von den Resultaten der im Oktober 1897 in *Berlin* und *Leipzig* (4. Abt. der Sammlung *Künzel*) abgehaltenen Auktionen wurden in dieser Zeitschrift bereits kurze Mitteilungen gegeben. Seither kamen in Leipzig (bei *List & Franke*) die 5. und 6. Abteilung Künzel zur Versteigerung und fanden ferner Auktionen statt in Berlin (bei *Leo Liepmannssohn* im März) und in *Wien* (bei *Gilhofer & Ranschburg* im Februar), über welche in wenigen Zeilen gleichfalls schon berichtet wurde.

Alle diese Versteigerungen standen, wenn ich mich so ausdrücken darf, unter dem Sterne des in den letzten Jahren in Deutschland — nur Chauvinisten genügt es noch nicht! — mächtig erwachten Nationalgefühles. Damit will ich beileibe nicht sagen, die deutschen Autographensammler hätten es in den früheren Jahrzehnten an Patriotismus fehlen lassen. Sie haben, nicht nur mit der Pietät des Alles conservierenden Liebhabers, sondern, sobald dieses Moment mit in Frage kam, auch mit dem *doppelten* Interesse, das der Gebildete an den Schicksalen seiner eigenen Nation nimmt, Schriftstücke, die auf die Geschichte unseres Volkes Bezug haben, in ihren Schränken auf-

gehäuft, und das kommt jetzt, da ein alter Sammler nach dem anderen die Augen schliesst, nach und nach wieder auf den Markt; das seither herangewachsene Geschlecht aber sendet den Alten seinen Dank für die Sorgfalt, mit der sie die Handschriften deutscher Patrioten bewahrten, noch ins Grab nach, indem es für solche Stücke hohe Preise anlegt. Die Notierungen für Beckers „Rheinlied" und Chemnitz' „Schleswig-Holstein meerumschlungen," welche im Mai 1896 bei Herrn Liepmannssohn erzielt wurden (111, bezw. 90 Mark), und die ich in dieser Zeitschrift gebührend hervorgehoben habe, waren Vorläufer für eine Reihe von Kämpfen, in denen ähnliche Schriftstücke heiss umstritten wurden. (In den nachfolgenden Auszügen behalte ich für die bei List & Franke in Leipzig abgehaltenen Auktionen der Künzelschen Sammlung das K bei und bezeichne die Berliner und Wiener Auktionen mit B und W.) *Friesen*, der Freund Körners und Lützows, ist allerdings ausnehmend selten, aber 205 M., die für einen (langen interessanten) Brief von ihm in Berlin bezahlt wurden, sind eine riesige Summe, ebenso *Andreas Hofer* (B l. s.) 250 M., *Schill* (B las.) 80; *Jahn* (B las.) 62; die schleswig-holsteinschen Patrioten *Lornsen* und *Samwer* (B 22 und 11 Mark) wären vor einigen Jahren kaum beachtet worden. Hierher gehört auch ein Brief von *Moritz Busch* an Ernst Keil, aus Reims vom 8. Sept. 1870, in dem zu einer Illustration für die Gartenlaube die Begegnung zwischen Napoleon III. und Bismarck geschildert ist, und der bei K mit 100 M. bezahlt wurde. Dass die Stadt Dresden zu Gunsten des Körner-Museums für das Zriny-Manuskript 1800 M. bewilligte und in Leipzig anwesende Sammler, darunter der seither verstorbene *Rudolf Brockhaus*, 600 M. opfern wollten, um das wertvolle Stück Herrn Posonyi-Wien zu entreissen, ist doch auch ein Beweis für meine Behauptung, dass man heute bereit ist, für Autographe, die mit den nationalen Fragen in Berührung stehen, hohe Summen zu bezahlen, wenn auch in diesem Falle die Liebesmühen unbelohnt blieben. Die Scene in Leipzig erinnert übrigens an eine ähnliche, die sich vor einigen Jahren mit demselben heissblütigen Autographenliebhaber in Berlin abgespielt hat. Damals entriss man Herrn Posonyi ein wertvolles Manuskript von Hans Sachs, für dessen Erwerbung das Germanische Museum, dem Hans Sachs bis dahin fehlte, eine seine Finanzkraft schon erschöpfende hohe Summe ausgeworfen hatte. Dieselbe war bereits überschritten, Herr Posonyi, der noch immer weiter ging, wurde aber von einem Berliner Sammler glücklich in die Flucht geschlagen, und rauschender Beifall ertönte, als das Autograph in das Auktionsprotokoll als vom Germanischen Museum erworben eingetragen wurde. Der Betrag, um welchen die von der Nürnberger Museums-Direktion ausgeworfene Summe überschritten werden musste, wurde noch am selben Tage durch Subskription unter Freunden des Museums gedeckt. Übrigens kann sich die städtische Körner-Sammlung in Dresden darüber trösten, dass ihr das Zriny-Manuskript vorläufig noch entgangen ist. Dasselbe ist *nicht* in den Besitz der ungarischen Regierung übergegangen, also wohl nicht auf immer für Deutschland, resp. Dresden, verloren. — In der Künzelschen Sammlung fanden sich zu viele Autographe Theodor Körners, als dass alle die Briefe, Gedichte, Entwürfe hätten einen hohen Preis erzielen können, dagegen wurden im März in Berlin die beiden vorhandenen Gedichte, „Harras, der kühne Springer" mit 400, und „An den Frühling" mit 155 M. bezahlt.

Meine Befürchtung, dass im Oktober 1897 in Leipzig so viele *Schiller*-Briefe angeboten werden dürften, dass daraus eine Schiller-Baisse entstehen könnte, ist glücklicherweise überflüssig gewesen. Herr Künzel scheint, was ihm in den vielen Jahren, während welcher er Briefe Schillers an C. G. Körner verkauft hat, übrig geblieben ist, dazu bestimmt zu haben, dass es von seinen Erben nach und nach zum Verkauf gebracht werde. Das zu diesem Briefwechsel gehörige Schreiben vom 28. Aug. 1788 wurde mit vollen 620 M. bezahlt, ein ebenso kostbarer Brief Schillers an Schwan mit nur hundert Mark weniger. Dagegen wurde sein Jugendgedicht „An die Sonne" als zweifelhaft zurückgezogen. Berlin brachte übrigens gleichfalls erstaunlich hohe Schiller-Preise. Zwei Briefe wurden mit 480 und 465, zwei Rätsel (eines ungedruckt) mit 455 M. bezahlt.

Hat nicht auch hier der nationale Enthusiasmus mitgesprochen? Ferner darf man die Vermutung aussprechen, dass nicht nur Begeisterung für die Schöpfungen unserer Musikheroen oder

Interesse an Varianten o. dgl. es waren, welche Dr. *Prieger* bestimmten, die hohe Summe zu bezahlen, welche für die Haydn-, Mozart-, Schubert-, Beethoven- und anderer Musikmanuskripte verlangt wurden, die aus dem Besitze der Artariaschen Handlung stammten.

Genug davon! Freuen wir uns, dass es damit besser geworden ist! Frankreich, Italien, England und Amerika haben ihren Autographen, besonders auch denen ihrer Nationalhelden, eine oft übertriebene Wertschätzung angedeihen lassen; die deutschen Sammler haben durch ihre Mitbewerbung um französische, englische, italienische Stücke, die jedenfalls in viel ausgedehnterem Mafse stattfindet, als sich umgekehrt das Ausland um deutsche Handschriften bekümmert, noch dazu beigetragen, die Praetensionen der Nichtdeutschen zu erhöhen; bei uns zu Hause dagegen hat man — überdies auch noch von dem deutschen Billigkeitsgefühle durchdrungen, dass man den „kleinen Leuten" oder „mittelmässigen Berühmtheiten" zukommen lassen müsse, was ihnen gebührt — förmlich eine Scheu davor gehabt, für erste Namen oder für, uns nur ihrer nationalen Gesinnung und Thätigkeit wegen ganz besonders sympathische Persönlichkeiten singuläre Ausnahmen zuzugestehen, — unser Kalkül ging eigentlich bisher nur dahin: Hat der Betreffende viele Briefe hinterlassen? Ist er jung verstorben? Und was dergleichen Philistrositäten mehr sind.

Endlich aber — und dies praktische Moment darf auch nicht vergessen werden — spiegelt sich in den höheren Autographenpreisen auch ab, dass in erfreulicher Weise unser Nationalreichtum gestiegen ist; und wenn ein kleiner Teil des grossen Mehrgewinnes, den Handel und Gewerbe jetzt erzielen, im Autographenverkehr ausgegeben wird, so kommt dies denn doch auch in beschränktem Sinne der Vermehrung der idealen Güter unserer Nation zu gute.

In dem Nachfolgenden teile ich meistens nur Preise von solchen Persönlichkeiten mit, die in dem, im Oktoberheft 1897 erschienenen längeren Berichte über Autographen-Auktionen in Deutschland *nicht* vorgekommen sind. — Ich beginne wieder mit dem Zeitalter der *Reformation* (wenn nicht anders bemerkt, las. d. h. eigenhändiger und unterzeichneter Brief): Alle aus Berlin (im März): *Agricola* p. s. 26; *D. Chytraeus* 13—25; *Corvinus* 16; *R. Cruciger* 28; *V. Dietrich* 28; *Hedio* 45; *Luther* (fragm. de las.) 35; *Melanchton* las. 79, mscr. a. s. 91; *Mutianus Rufus* (l. a.) 22; *Osiander* 24; *Spalatin* (poes. a. s.) 50; *Stancaro* (l. s. e. c. a.) 17 M.

Deutsche Litteratur: J. V. Andreae B 13; Rosa Maria *Assing* K 14; *J. J. C. Bode* K 9—12; *L. Brachmann* (B poes. a. s.) 13; *v. Canitz* (K p. a. s. 1691) 20; *Castelli* (K mscr. a. s. 15 p. 8) 20; *Chamisso* K 14 (B 12—27); B Manuskripte 40—105; *J. A. Cramer* K 8—12; *A. J. Cranz* K 10; *Eichendorff* (B mscr. a. s.) 90; *Freiligrath* (B Manuskripte) 42—55; *Gaudy* (B „Wo bleibt mein Geld?") 20; *Geibel* K 11 (B 1835 an Chamisso) 68, (B poes. a.) 16—62; *Henr. Gersdorf* B 30; *Joh. Charl. Gersdorf* B 35; *Goethe* (B poes. a. „Zwischen Waizen und Korn u. s. w." 18 Zeilen) 395, — in Leipzig brachten 62 Stücke von G. meist l. s. oder l. s. e. c. a., nur 1 las. und 4 unbedeutende p. a. s. zusammen 563 M.; *Gottsched* (K, mitunterz. von seiner damaligen Braut) 71; B 46; *Grillparzer* brachte in Wien 34—51 Gulden, *Raimund* sogar 110, auch (aber Lokal-) Patriotismus; *V. Herberger* B 12; *Hölderlin* (B poes. a.) 110; *Hölty* (B poes. a. s.) 205, (K poes. a. s.) 37; *E. Th. A. Hoffmann* B 26; *Iffland* K bis zu 15; *Ew. v. Kleist* K 25—52, B (über Lessing) 105; *Lenau* K (bill. a. s. „Niembsch Lenau") 12; *Ludwig I.* v. Anhalt-Köthen B 13; *Christlob Mylius*, Lessings frühverstorbener Freund, (B an A. v. Haller, schön) 26; *Platen* B 34—61; *Reinick* B (poes. a. s.) 16; *Rückert* B (Manuskripte) 20—84; *Schenkendorf* B (poesie a. s. „M. Schf.") 19; *Schiller* W (an Hufeland) 120 Gulden; sein Vater K (quitt. a. s.) 16; seine Frau K (p. a.) 10; seine Schwester Christophine K (doc. a. und p. a.) 8—14; sein Schwager Reinwald K (2 poes. a. und bill. a. s.) 20; sein Schwiegervater K (l. s. e. c. a., interessant) 32; seine Schwägerin K. v. Wolzogen K 10—17; deren Mann K (mscr. a.) 20; *A. W. Schlegel* B 11; *Siegfr. Schmid* K (las. 1800) 25; *Schmidt v. Lübeck* B (mscr. a. s.) 14; *Schubart* K (Hohenasperg 1786) 75, B (Augsbg. 1774) 67; seine Frau K 10—27; *Seume* B (poes. a. beglaubigt) 40; *Charl. Stieglitz* K 10; *A. Stöber* B (mscr. a.) 12; *H. P. Sturz* K 12; *Thümmel* K und B 9—12; *Uhland* B (poes. a.) 115, (p.

a. s.) 26; *Wackenroder* K 13—40; *Waiblinger* K (las., fleckig) 8, (mscr. a. s.) 16—21; *Wekhrlin* K 11; *Zach. Werner* K 6, B (interessant) 20; *Willamov* K (poes. a. s.) 25 M.

Einer kurzen Erläuterung bedürfen folgende Preisnotierungen: Der recht seltene *M. Denis* wurde bei K wohl deshalb nur mit 2 M. bezahlt, weil der Brief italienisch abgefasst war; ein schöner *Gellert*-Brief mit der vollen Unterschrift brachte in Leipzig 46 M., in Berlin dagegen ein ebensolcher nur noch 17 M., die bloss „G." oder „Glrt" gezeichneten Briefe gingen viel billiger weg; G. ist eine der wenigen Persönlichkeiten, deren Schriftstücke im Preise sinken. Ebenso verhält es sich mit *A. v. Haller*, dessen las. in Leipzig und in Berlin 10 M. nicht erreichten. Ein unbedeutender Brief von *Klaus Groth*, mit einer p. a. s. dazu, wurde bei K mit 2 M. 70 Pf. bezahlt, während in Berlin ein interessanter Brief, in dem der Dichter unter seinen „Nachtretern" Fritz Reuter nennt, bis auf 14 M. ging. Von *Anast. Grün* wurde ein „A. Auersperg" gezeichneter Brief in Berlin wohl nur deshalb mit vollen 40 M. bezahlt, weil er sich darin „zu den wärmsten Bewunderern Heines offen bekennt." Noch komischer berührt, dass ein Brief von *Therese Huber*, die sonst wenig gilt, in Berlin mit 16 M. bezahlt wurde, weil sie darin von ihrer zehnten Entbindung spricht. Ein Brief von *Immermann* ging in Berlin auf 41 M., weil er an Heine gerichtet war; von *Jung-Stilling* konnte man bei K 5 Briefe für 11 M. haben, während in Berlin *einer*, in dem der Schreiber über die französische Revolution seinen Zorn ausschüttet, mit 16 M. bezahlt wurde. Die Briefe der *Karschin* sind nicht selten und wurden dementsprechend in Leipzig bezahlt, — in Berlin wurde ein Gedicht an Friedrich den Grossen, zur Taufe des nachmaligen Königs Friedrich Wilhelm III, auf 15 M. getrieben. *Just. Kerner* folgt seinem Freunde und Landsmann Uhland, der immer mehr im Preise steigt; K. wurde in Leipzig und Berlin (las. bis zu 16 M., Gedichte noch höher) sehr gut bezahlt. *Lessing* ist so selten geworden, dass ein von General Tauentzien gezeichneter Brief, den L. als dessen Sekretär geschrieben hat (18 Zeilen), mit 725 M. bezahlt wurde. *Uz*, der nur erst als ziemlich selten bezeichnet wird, ist schon bei 20 M. angelangt. *Wielands* Briefe werden in die haussierende Tendenz für die Klassiker allmählich hineingezogen (Herder ist davon vorläufig noch ausgeschlossen); eine Nachschrift Wielands zu einem Briefe seines Sohnes, worin es nach der Schlacht von Jena heisst „Wir sind nun unter dem Schutze des grossen Napoleon" wurde bei K mit 29 M. bezahlt.

Von der Litteratur des *Auslandes* kamen in Berlin vor: *H. C. Andersen* (mscr. a. s.) 21; *J. de Lamettrie* 126; *Maupertuis* 11. In Leipzig: *Byron* (bill. a. s., in schlechtem Zustand) 34; *Cumberland* 20; *Longfellow* 13; *Sheridan* 10; *E. Young* (las., beschnitten) 10; *Piron* 11; *Goldoni* las. 32, f. d'alb. 13; *C. Gozzi* 20—25; *Leopardi* 13—21; *Manzoni* 24; *Metastasio* 8—10 M.

Die *fünfte* Abteilung der Auktion Künzel brachte hauptsächlich Stücke aus Italien, England und Amerika. Die daraus hervorzuhebenden Preise schliesse ich hier an: *Eugen v. Savoyen* las. (eigenhändig selten) 30; *Victor Emanuel II.* 15; *Cavour* 13; *A. Doria* (l. s.) 12—15; *Fieschi* (p. a. s. dürftig) 12; *Carlo Borromeo* (l. s.) 28; *Baronius* (l. s. e. c. a.) 12; *Aldrovandi* (l. s. e. c. a.) 11; *Galvani* (p. a. s.) 30; *V. Gioberti* 4—12; *Fr. Guicciardini* (l. s. e. c. a.) VII; *Bolingbroke* (doc. s.) 12, (p. a. s.) 11; *Ch. Howard* (Armada) l. s. 10; *Marlborough* l. s. 13—20; *Monk* l. s. 16—20; *W. Pitt* d. j. 13; *Salisbury* (1563—1612) doc. s. 15—20; *Walpole* 12; *Casaubonus* 10; *P. Gassendi* 37; *Saumaise* 19 M. Von Berlin nenne ich von hochbezahlten Ausländern noch: *Berthier* l. s. mit postscr. a. (7 Zeilen) 15; *Duroc* 11; *Junot* 25; *Ney* (l. s., wichtig) 13; *Uhrich* 31; *Mazarin* l. s. e. c. a. 61; *Mirabeau* 70; *Robespierre* (p. a.) 71; *Saint Simon* (interessant) 50; *Oldenbarneveldt* l. s. 25; *J. de Witt* l. s. 32; *Napoleon I.* (l. s. „Bonaparte") 39; *Maria Lesczczynska* (l. a.) 12; *Wilhelm III.* (Oranien) v. England (doc. s.) 13 M. Ein Fragment von *Leo X.* brachte es auf 11 M., während von Künzels Päpsten nur *Gregor XIII.* (l. s. als Papst) und *Sixtus V.* (l. s. als Kardinal) 15, bezw. 14 M. erreichten. Der verhältnismässig mehr begehrte *Clemens XIV.* blieb mit einem eigenhändigen Briefe, „Frà Lorenzo Ganganelli" gezeichnet, bei 9 M. stehen.

Von sonstigen Regierenden und deren Angehörigen erwähne ich noch: *Wilhelmine v. Bayreuth*, die Schwester Friedrichs des Grossen, (über die Schlacht von Leuthen) 100 M.; *Georg*

d. Bärtige (l. s.) 20; *Friedrich Christian v. Augustbg.* (über Schiller) 15; *Wilhelm I. v. Württbg.* (hochinteressant) 21; die früher so hochgeschätzte *Pfalzgräfin* kommt jetzt häufig mit las. vor; deshalb brachte sie es bei K nur auf je 20 M. In Wien wurden 22 las. und bill. a. s. der *Maria Theresia* an G. v. Swieten mit 295 Gulden bezahlt, ein eigenhändiger, interessanter Brief *Karls V.* an den Papst mit 226 Gulden.

Von *wissenschaftlichen* Grössen seien genannt: *P. Bayle* B 17; *Boerhaave* (K 2 las.) 28; *Comenius* (B p. a. s. 2 p. 8, enggeschrieben) 100; *Darwin* B 27; *Euler* K 14—26; *Fichte* K (las. „F.") 17, (las. voll unterzeichnet) 20—24, B (sehr schön) 41; *Fröbel* K (interessant) 10; *W. Grimm* B (hochinteressant) 21; *H. Grotius* B (mscr. a.) 13; *Hamann* K 8—9; *Hegel* K 4—20, B (2 Tage vor seinem Tode) 20; *Herschel* d. Ä. K 10—16; *Hevelius* K 37; *Chr. Huygens* B 56; *Jenner* K 12—23; *Kant* B 120; *Leibniz* K (nicht unversehrt) 46, B (ebenfalls lateinisch) nur 20; *Linné* B 30; *Mesmer* K 10; *Montgolfier* B 49; *Pestalozzi* B 29; *Réaumur* B 20; *Schleiermacher* K (las. „Schl.") 4, (voll) 11; *Schopenhauer* B (ungedruckt) 135, K 72, W 49 Gulden; *D. Strauss* K 12; *Volta* B 52; *Zinzendorff* K 21 M.

Die *bildende Kunst* und die *Musik* waren in Berlin und Leipzig diesmal nicht besonders vertreten. Ich erwähne aus Leipzig nur *Ph. Hackert* 13 und aus Berlin: *Dannecker* 60; *Schlüter* (noch nie dagewesen — eine eigenhändig geschriebene und unterzeichnete Quittung) 100; *G. Fr. Schmidt* (Kupferstecher) 30; *Lortzing* f. d'alb. 37, mus. a. (ergänzt) 27; *Mendelssohn* 46—60; *Süssmayer* mus. a. (wurde von dem Vorbesitzer, weil S.' Noten ebenso zierlich geschrieben sind, für ein Mozart-Autograph gehalten) 30; Zelter (las. an Schiller) 30, (mus. a.) 12 M. In Wien wurden Briefe von *Beethoven* mit 88—176 Gulden, *J. Haydn* 89—125, *R. Wagner* 60—120 bezahlt.

Die *sechste* Abteilung der Sammlung Künzel welche im Mai d. J. versteigert wurde und auf die im Obigen gar nicht Bezug genommen worden ist, brachte in mehr als 1600 Katalogsnummern etwa 10000 Stücke von deutschen Fürstenhäusern, Bischöfen und Staatsmännern, welche die Mappen vieler Sammler, die es schon als eine Lücke betrachten, wenn ihnen irgend ein Glied einer Dynastie fehlt oder irgend ein Ministerium nicht vollständig ist, bereichert haben werden.

Es erübrigt mir noch eine Nachlese, welche zumeist solche Personen betrifft, die von den Sammlern unter die „Diversen" gelegt werden. Vorher erwähne ich noch aus der Berliner Auktion: *Forcade* 17; *H. J. v. Ziethen* (eigenhändig selten) 40 und *Garibaldi*, der den Übergang bilden kann. Was er schreibt (die halbe Oktavseite brachte 21 M.), ist zwar wenig, aber sehr interessant: „Caprera 27. Sept. 1870. Mon cher Dubief. Le gouvernement provisoire ne veut pas de nous. Votre devoué G. Garibaldi." — Drei Briefe des Verlegers *Crusius* an Schiller wurden in Berlin mit je 15—19 M. bezahlt; *James Watt* K 10; *Pasquale Paoli* K 12; *Casanova* K (mscr. a. 2 p. fol.) 10; die *Dubarry* K (p. a. s.) 23; *Antoin. Bourignon*, die bekannte Schwärmerin, B 23—39; die Gräfin *Lichtenau* B 72 M.; endlich schoss *Therese Krones* in Wienmit 65 Gulden den Vogel ab.

Wieder habe ich den Lesern dieser Zeitschrift eine lange Reihe von Namen vorgeführt, die ich, weil ich den hier gebotenen Raum nicht ungebührlich in Anspruch nehmen darf, meistens ohne Erläuterung, ohne Lebensdaten hinstellen musste. Wenn aber schon jeder einzelne Autographenkatalog ein kleines Labyrinth ist, in dem nicht einmal der dabei interessierte Sammler stets den Ariadnefaden in der Hand behält, so ist ein Massenangebot, wie es die Saison 1897/98 brachte, geradezu sinnverwirrend. Und dabei stand, als dieser Bericht abgeschlossen wurde, noch eine prächtige Auktion bei Heberle in Köln (die Sammlung des verstorbenen Lempertz sen.) bevor, und es sind Aussichten vorhanden, dass 1898/99 wieder grosse Versteigerungen bringen wird. Wenn das Autographensammeln in den letzten Jahren nicht erheblich zugenommen hätte, in demselben Verhältnis, wie der leidige Autographen*bettel* in erfreulicher Abnahme ist, so wäre das Angebot kaum zu bewältigen.

Ich schliesse diesen Aufsatz mit dem Ausdruck dankbarer Anerkennung dafür, dass die Familie *Brockhaus* in Leipzig die Autographen-Schätze, welche Herr Rudolf Brockhaus in vierzig Jahren eifrigen Sammelns um sich vereinigt hat, gleichsam als ein ideales Fideicommiss beisammen halten wird.

Georg Leopold Fuhrmanns Schriftprobenbuch von 1616.

Von

Heinz König in Lüneburg.

Wie für Italien mit den Städten Venedig und Florenz, so verbindet sich für Deutschland mit Augsburg und Nürnberg die Vorstellung, dass sie auf dem Gebiete der Buchausstattung bahnbrechend für die Renaissance gewesen sind. Augsburg, die Geburtsstadt eines Holbein, die Heimat Hans Burgkmairs, Daniel Hopfers, Hans Schäufeleins, verliert zwar im Laufe der Bewegung an Bedeutung, Nürnberg jedoch erhält sich auf der Höhe. Besonders die deutschen Schriften finden in beiden Städten eine hervorragende Pflege und Verwendung.

Um das uns vorliegende Schriftprobenheft Georg Leopold Fuhrmanns voll würdigen und verstehen zu können, werfen wir vorerst einen Blick auf die Zeit, aus der — und auf die Basis, auf welcher es hervorgegangen. Hier nimmt zunächst der „*Theuerdanck*" unser volles Interesse für sich in Anspruch.

Gerade der „Theuerdanck" mit seiner herrlichen Frakturtype, die, einzig in ihrer Art, weder vorher noch später an eigenartiger Schönheit erreicht wurde, bietet in seiner Gesamterscheinung ein Bild von ausserordentlich dekorativ wirkender Buchausstattung. Die ganze Freude des Kalligraphen an zierlichen Federschwüngen und Verzierungen, die unendlich abwechselungsreiche Anwendung verschiedenartiger Buchstabenformen, zeigt so recht die Reichhaltigkeit, welche der deutschen Schrift hierin zu Gebote stand. Interessant ist die Herstellung dieses Werkes für den Fachmann wegen der technischen Schwierigkeiten, welche bei der freien Verwendung der Federzüge zu überwinden waren; die Lösung der Aufgabe ist eine tadellose, so dass in früherer Zeit häufig die Vermutung ausgesprochen wurde, der Theuerdanck sei von Platten gedruckt worden.

Der Zeichner der vielbewunderten Buchstaben war bekanntlich Vincenz Rockner, der Hofsekretär Kaiser Maximilian I. Diesen Schriftformen, welche man als den Ausgangspunkt der „Deutschen Schriften" bezeichnen darf, steht Albrecht Dürer ohne Frage sehr nahe; er verwendet sie mit Vorliebe und hat sogar die Regeln für die Grundformen der Fraktur gegeben, nach welchen Hieronymus Hölzel dann die Buchstaben schnitt. Auch nach Dürers Zeit blieb Nürnberg noch die Hauptpflegestätte für die Frakturschrift. Schreibmeister wie der ältere und jüngere Neudörffer, Fabian und Paul Franck, Wolfgang Fugger, Künstler wie Jost Amann und Virgil Solis u. a. m. liefern im Verlaufe des XVI. Jahrhunderts eine ausserordentlich reiche Fülle von Schrift- und Verzierungsformen.

Mit Schluss dieser Periode hört die gesunde Weiterentwickelung der deutschen Schriften nahezu auf; was für die Folge entsteht, ist von übermässigen Verschnörkelungen in den Kanzleien entstellt und charakterisiert sehr anschaulich mit seinen manierierten Formen das papierne Regiment des grünen Tisches. Jahrhunderte lang behilft sich der Buchdruck mit den übernommenen Fraktur- und Schwabacherschriften; diese ausserordentliche Lebensfähigkeit ist ein günstiges Zeichen für deren Wert als Schriften. Neue, dem Stil der Zeit entsprechende Formen kommen in den Lettern nicht zum Ausdruck; nur in überladenen Initialen und Leisten

Der HERR aber müsse hochgelobt seyn/ der seinem Knecht wol will/ Psal. 35. v. 27.

Abb. 1. Die grosse Kanonfraktur Fuhrmanns.

giebt die Buchausstattung Kunde davon, dass sie noch nicht gänzlich erstorben ist. Die grenzenlose Verarmung infolge des unglückseligen dreissigjährigen Krieges und der gänzliche Mangel an künstlerisch schaffender Neugestaltungskraft bedingen das langsame Abfluten der kräftigen Renaissancebewegung auf dem Gebiete der Buchausstattung. An der Wende des XVI. Jahrhunderts finden wir, dass dieselbe bereits ihren Höhepunkt überschritten hat und ihre Kraft gebrochen ist.

Aus dieser Zeit nun, dem Jahre 1616, hat sich ein *Buchdrucker-Schriftprobenbuch* erhalten, welches uns einen ausserordentlich interessanten Überblick über die verflossene Periode und das Material giebt, das den damaligen Typographen zur Verfügung stand.

Lectio tertia.
Quasi cedrus exaltata
sum in libano: et quasi
cypressus in monte syon Qua
si palma exaltata sum in ca-
des: et quasi plantatio rose in
iericho. Quasi oliua speciosa
in cãpis: et q̃si platan⁹ exalta-
ta sum iuxta aquas in plateis
sicut cynamomum et balsa-
mum aromatizans odorem
dedi. Quasi mirrha electa de-
di suauitatẽ odoris. Tu autẽ
domine. Respon. Felix nãq;

Abb. 1a. Eine Seite aus Kaiser Maximilians Gebetbuch von 1515 mit der Kanonfraktur und Dürers Randzeichnungen.

Es stammt aus der Officina calcographica von *Georg Leopold Fuhrmann*, „Civis et Bibliopolae Norici“, wie er sich nennt, und ist kürzlich in den Besitz des Berliner Kunstgewerbemuseums gekommen. Fuhrmann zählte nebst Petrejus und Peypus in Nürnberg, Egenolph und Sabon in Frankfurt zu Deutschlands besten Schriftgiessern damaliger Zeit.

Da an älteren Schriftproben auf unsere Tage verhältnismässig wenig gekommen ist, ausser Einzelblättern, wie z. B. von Erhart Ratdolt, so bietet uns dieses Buch einen um so willkommeneren Anhalt für die Beurteilung der damaligen Leistungen. Es dürfte vielleicht eines der frühesten zusammenhängenden Musterbücher sein, welche uns erhalten geblieben sind. Es ist für uns von um so grösserem Interesse, als wir in ihm deutsche Initialproben aus der besten Zeit sowohl, wie auch spätere finden, und

sich uns dadurch ein Bild von der Entwickelung dieser Schriften resp. Initialen entrollt, wie wir es nirgendwo so einheitlich, mit Ausnahme natürlich der Schreibvorlagen, finden.

Gerade diese Sparte der Schrift ist bislang bedauerlicherweise sehr vernachlässigt worden. Butsch hat in seiner „Bücherornamentik der Renaissance“ die Fraktur und deren Übergangsformen einfach übergangen. Es ist das um so weniger zu verstehen, als die deutschen Schriften zur Entwickelung des geschichtlichen Bildes der Buchausstattung gar nicht zu entbehren sind.

Gehen wir nun auf die Betrachtung der Einzelheiten des Fuhrmannschen Schriftprobenbuchs näher ein. Das Werk ist in kleinem Hochquart gedruckt, die Satzgrösse der einzelnen Kolumnen beträgt 12×15,2 cm. Letztere sind durchweg mit einer halbfetten Linie und daran schliessender zierlicher Arabeskeneinfassung umgeben, sogenannten Mauresken. Der ausführliche Titel führt gleichzeitig den Inhalt an; er enthält als Vignette die Abbildung einer alten Druckerei mit hölzerner Handpresse, Setzkästen, an denen gearbeitet wird, dem Gestell zum Papiertrocknen, kurz dem ganzen einfachen Druckapparat von damals.

Die Presse unterscheidet sich im wesentlichen nicht von Abbildungen aus früherer Zeit; der Drucker ist gerade damit beschäftigt, Papierbogen in das Rähmchen zu legen, und der Pressgespan schwärzt die Form mit den Ballen ein. Oberhalb des Tiegels steht das Stundenglas, um den Fortgang der Arbeit zu kontrolieren, daneben liegt der Schliessnagel; Hammer, Scheere und anderes unentbehrliches Handwerkszeug hängen oben an der Presse an Nägeln, um gleich bei der Hand zu sein. An dem Seitenteile derselben sieht man das Schwert, das Symbol der Wehrhaftigkeit, welches dem Buchdrucker zu tragen verliehen war, eine Anordnung, welche jedenfalls in damaliger unruhiger Zeit nicht unnötig erscheint.

Die linke Seite der Vignette ist mit dem Signet Fuhrmanns in einem Schilde, dem Monogramm G. L. F., in Form alter Hausmarken gezeichnet, verziert; um dasselbe schlingt sich ein Band mit der Inschrift „prelum Fuhrmannianum.“ Es geht natürlich ohne die nun folgende unvermeidliche lateinische Vorrede „Dissertatiuncula, quando et ubi regionum locorumve, Typographia primitus inventafit“ nicht ab. In derselben wird uns erzählt, dass, den Geschichtsschreibern gemäss, in neuerdings entdeckten Ländern, die Cataitanier, ein indischer Volksstamm, sowohl den Gebrauch des Schiesspulvers als auch die Typographie lange gekannt hätten; es sei daher wahr, was Aristoteles sage, dass unabhängig von einander zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Ländern dieselben Erfindungen gemacht werden könnten.

Es wird dann weiter fortgefahren, dass in unserm Weltteil letztere Erfindung von den Deutschen gemacht worden sei, ‚dieses himmlische Geschenk, das von Faustus und Peter Schöffer von Gernsheim, seinem Schwiegersohn, dem er seine einzige Tochter Christine zur Gattin gegeben hatte, geheim gehalten wurde; doch während alle Gesellen durch feierlichen Eid zum Stillschweigen verpflichtet waren, veröffentlichte es im zehnten Jahre darauf der Diener (Minister) des Faust, Johannes Guttenberger aus Strassburg, in Deutschland . . .‘

Der alte Streit über die Erfindung der schwarzen Kunst scheint also auch damals bereits die Gemüter bewegt zu haben, denn ein späterer Besitzer des Buches fügt unter Anziehung einer Reihe von Autoren handschriftlich auf der ersten Seite des Buches hinzu . . . „hieraus erscheint hell und klar, dass dies Büchlein (Alphabetum divini amoris, de elevatione mentis in Deum, venerabilis Magistri Johannis Gerson, Cancellarii Parisiensis. Impressum Parisi per Georgium Mittelhus) drij? nach der Erfindung zwar ze Paris, aber nit durch einen Franzosen, sondern von den so genandten Teutschen Georg Mittelhusz gedruckt und die Kunst nit aus Frankreich in Teutschland sondern von dar in Frankreich gebracht worden seye. Wird damethe der streit zwischen den Teutschen und Franzosen aufgehoben und liegt nichts daran, was die Stadt Strassburg und Mainz über den Vorgang sich zanken . . .“

Nach der fünf Seiten umfassenden Vorrede fügt Fuhrmann eine „Memoria magnorum aliquot virorum, qui liberales ac benefici in Typographos fuerunt“ hinzu, der ein abwechselnd in lateinischen Hexametern und Pentametern geschriebenes Gedicht „Artis typographicae querimonia, de illiteratis quibusdam typographicis, propter quos in contemptu venit; autore Henrico Stephano (Etienne)“ folgt. Nach Überwindung

auch dieser weitschweifigen Verse kommen wir endlich zu den Schriften.

Der Formenkreis an Brod- oder Werkschriften, welche dem Typographen jener Zeit zu Gebote stand, ist nur ein kleiner, aus Fraktur, Schwabacher, Antiqua und Kursiv bestehend. Die gotischen Schriften der Inkunabeln sind ausser Gebrauch gekommen; die Buchdrucker behelfen sich während mehrerer Jahrhunderte fast ausschliesslich mit diesen vier Hauptschriftcharakteren, wie Probenbücher aus späterer Zeit ausweisen.

Abb. 2 und 3. Notentypen Fuhrmanns.

Der grosse Kanon ist die erste Schriftart in unserm Probenheft. Grössere Titelzeilen werden im XVI. Jahrhundert meistens besonders gezeichnet und in Holz geschnitten; erst später kommen grössere Grade wie Sabon, Missal, Principal, Real und Imperial hinzu. Diese grosse Kanonfraktur (Abb. 1) ist von jenem herrlichen Schnitt, wie solcher zum Text des Gebetbuches Kaiser Maximilian I. mit Dürers Randzeichnungen verwendet wurde (Abb. 1a). Sie wird in den Drucken des XVI. Jahrhunderts durchweg gebraucht und findet sich auch noch lange Zeit später, wenngleich der Schnitt allmählich verdorben wird.

Die nun folgenden kleineren Schriftgrade: Der kleine Kanon, Text, Tertia oder Bibelschrift, Mittel, Cicero, Garmond, Petit oder „Jungfrawschrift“ tragen nicht mehr jenen reinen gleichmässigen Schnitt wie die erste. „Schwobacher“ ist nur in den Grössen von Tertia abwärts vorhanden, es folgen Mittel, Klein Schwobacher oder Garmond und Maintzer oder die kleine Rheinländerin.

Die Antiquaschriften sind von breitem klarem Schnitt, in deren Minuskeln der Federstrich gut zu Tage tritt; sie sind nur in wenigen Graden vorhanden. Auf Kleinkanon folgt Tertia, Mittel in Frankfurter und Nürnberger Schnitt, Cicero und Garmond. Es fällt bei der Bezeichnung der Schriften auf, dass einzelne Namen für mehrere Grössen verwendet werden, so z. B. Garmond nicht nur für die kleine Zehnpunktschrift, sondern auch für die kleine Kanonantiqua; es muss also der Name, der bekanntermafsen von dem berühmten französischen Schriftgiesser Claude Garmond stammt, noch nicht für eine bestimmte Schriftgrösse feststehend gewesen sein. Falls sich die Bezeichnung bei der kleinen Kanon lediglich auf den Schnitt beziehen sollte, wäre jedenfalls die Überschrift anders gewählt und Garmond nur als Zusatz gebraucht worden, wie solches bei der Cicero und Petit-Fraktur mit dem Namen „Sabon“ geschehen ist.

Die Kursivschriften, von denen vier Grade, Tertia, Mittel, Cicero und Garmond, vorhanden sind, zeigen im Verhältnis zum Kegel ein ausserordentlich kleines Schriftbild. Die über und unter die Zeile hinausragenden Buchstaben sind infolge dessen sehr lang geraten; es fällt dieses jedoch nicht unangenehm auf, da die Schrift im ganzen klar bleibt.

Eine Reihe von Ligaturen finden sich in der Kursiv, welche heute nicht mehr gebräuchlich sind; so sind für die Buchstaben sp fr ct is ris us besondere Lettern vorhanden,

Abb. 4—7. Aus Fuhrmannschen Alphabeten.

neben ss ist ein Zeichen für sz gegossen, ebenfalls kommen zwei et-Zeichen vor. Zur Belebung des Schriftbildes dienen einzelne Anfangs- und Endbuchstaben mit Schwüngen und Ausläufern. Bei Versalien sind für diesen Fall zwei Formen, verziert und unverziert vorhanden, die jedoch nur bis zur Cicero durchgeführt sind. Aus den in mittelalterlichen Handschriften üblichen Kürzungen hat sich die lateinische Endung que in der bekannten Form in die Kursiv hinübergerettet. Mit zwei Graden griechischer Typen schliessen die Schriften.

Wir kommen jetzt zu den Notentypen.

Sechslinige Noten dürften an und für sich nicht häufig sein, da sich in bekannteren musikgeschichtlichen Werken nichts darüber findet; es gehören daher die zwei Grade, welche als „Characterum ad Testudinem & tabulaturam Gallicam accomodatorum, exemplum primum“ und „Specimen secundum“ bezeichnet werden, jedenfalls auch als Typen zu den Ausnahmen. Auf den Notenlinien stehen bei beiden Arten kleine lateinische Buchstaben, bei der ersten Sorte in Form der bekannten Antiqua geschnitten, während die zweite sich der Rundschrift nähert.

Der Unterschied zwischen diesen beiden Systemen liegt in den Zeichen, welche oberhalb der Notenlinien stehen; da eine Abbildung das Verständnis ausserordentlich vereinfacht, dürfte die beifolgende für Musikverständige von Interesse sein. (Abb. 2 und 3.)

Drei weitere Blätter mit „notas figurales und Chorales“ bieten nichts Charakteristisches.

„Calenderzeichen, Aspecten und Ziffer-Prob“ sind auf zwei Blättern zusammengefasst. Wie ausserordentlich lange derartige Zeichen in Benutzung geblieben sind, bevor sie durch Neuschnitt ersetzt wurden, geht aus einem Vergleich mit dem etwa 125 Jahre späteren Schriftprobenbuch von Ernesti in Leipzig hervor. Unbedingt dieselben Originalschnitte sind, wie eine genaue Vergleichung ergiebt, auch zu diesen späteren Klischees benutzt worden, wenigstens bei der groben Kanon, die kleineren Grade zeigen dagegen Abweichungen.

Über welcherlei Verrichtungen der Kalender in früherer Zeit zu Rate gezogen wurde, setzt uns in Erstaunen; so finden wir unter den Bauernkalenderzeichen ein Kreuz für gut Aderlassen, ein Kleeblatt für gut Säen, ein Beil für gut Holzfällen, einen Stern für Arzneibrauchen, eine Scheere für Haare, eine Hand für Nägelschneiden; auch über Schröpfen, Fischen, Jagen, Ackern u. a. m. geben diese Kalender Auskunft; unglückliche und glückliche Tage werden durch Zeichen bereits im voraus bestimmt. Dass man sogar das Wetter vorher kannte, deuten die Zeichen für Regen, Wind, Schnee, Kälte, Donner, Hagel und Sonnenschein mit den verschiedensten Unterabstufungen an.

Abb. 8—11.
Aus Fuhrmannschen Alphabeten.

Wir wenden uns jetzt zu den Initialen, unstreitig dem interessantesten Teil des Buches; gleichzeitig ist er auch der umfangreichste, da von den 63 Blättern, aus denen das Werk besteht, 26 für Ziermaterial, davon 17 allein für deutsche Initialen verwandt worden sind. Wir müssen diese Reichhaltigkeit dem Umstande zuschreiben, dass das Buch in Nürnberg, der Wiege der Frakturschrift, entstand. Ein volles Jahrhundert blühte diese hier und lieferte das zierlichste Material für die „Modisten“, wie sich die Schönschreiber nannten, von denen wir bereits weiter vorn eine Reihe von Namen erwähnt haben. In besonderen Schulen wurde die Ausbildung der Schreiber gepflegt, die im Gegensatz zu den Schreibern der mittelalterlichen Handschriften die Entwickelung und Verzierung der Schrift und des Initials aus dem Federzug durchführten, während erstere zur Malerei und dem Ornament gegriffen hatten.

Bei nicht allzu übermässiger Verschnörkelung giebt der Federzug ohne Frage ein sehr geeignetes

Abb. 12—14. Aus Fuhrmannschen Alphabeten.

Ziermaterial ab und gestattet vor allem der Erfindungsgabe des Schreibers einen weiten Spielraum in der Neuschöpfung von Buchstabenformen. Die Fraktur hat den Vorzug vor der Antiqua, dass sich ihre Grundformen durch die Anwendung der breiten Feder vielgestaltig variieren lassen; sie erscheint gewissermafsen selbst als Ornament in der Fläche. So giebt es besonders von dem älteren Neudörffer aus dem Jahre 1538 Schriftvorlagen, in Kupfer gestochen, die uns die Schönheiten der Fraktur, vor allen Dingen aber die Übergangsformen aus der Gotik in die neuen Formen erkennen lassen. Die Bezeichnung „Kanzleischrift", welche für die abgerundetere Form der Fraktur vielfach gebraucht wird, stammt ebenfalls aus den Nürnberger Schreiberschulen, in denen die Sekretäre für die kaiserliche Kanzlei ihre Ausbildung fanden.

In dem uns vorliegenden Material finden wir nun Initialen, in denen die Durchführung der mit der Feder möglichen Verzierungen in der verschiedenartigsten Weise gelöst ist.

Die einfachste Art ergiebt sich aus der begleitenden feinen Linie, welche, zunächst parallel mit dem Grundstrich laufend, in einer Spirale oder dem Teile einer solchen mit einem Punkte, einem anschwellenden Federzug oder einem flotten Federschwung als Ausgang endigt. Die Kombination dieser Begleitungslinien, die, von Anfang und Endung des Grundstriches ausgehend, in der Mitte oft zu reizenden Linienkreuzungen führt, ergiebt allein schon eine unendliche Fülle von Verzierungen. Diese Linien werden noch weiter unterbrochen durch kleine Federstriche, Punkte, Häkchen, Kreuze u. a. m., die zur Belebung der Fläche beitragen.

Die Grundstriche der Buchstaben erscheinen im Anfang aus einem Federzug bestehend, aus welchem häufig die Weiterführung in die verzierende Spirale erfolgt. Verdoppelungen dieser Hauptstriche, welche die Grundform bilden (Abb. 18—20), Unterbrechung derselben durch kleine Querstriche (Abb. 5, 6, 7, 10), bis schliesslich zur Auflösung der letzteren in ein Netz von Linienkreuzungen, geben der Phantasie des Schreibers den weitesten Spielraum.

Es erscheint geradezu unmöglich, diese unendliche Fülle von Verzierungen durch Beschreibung verdeutlichen zu wollen, und muss das Bild hier das fehlende Wort ersetzen. Je weiter sich die Bewegung von ihrem Anfang

Abb. 15—18. Fuhrmannsche Einzelbuchstaben.

Abb. 19—21. Fuhrmannsche Einzelbuchstaben.

entfernt, desto grösser und überwuchernder wird das Beiwerk, bis schliesslich die klare Buchstabenform unter dem Wust von Verzierungen erdrückt wird und nur mit Mühe zu erkennen ist.

Fremdartiges Ornament, das nicht aus dem Federzug hervorgeht, sondern aus Arabesken (Abb. 4), zopfigem Blattornament, landschaftlichen und naturalistischen Blumen und Laubmotiven entstammt, verdrängt schliesslich den verzierenden Federzug, und diese organisch nicht zur Grundform gehörenden Verzierungen nehmen sich wunderbar genug neben ersterer, die noch den Federzug zeigt, aus. Interessant ist es, zu beobachten, welche bedeutende Rolle die Überlieferung bei der Entwickelung der Schrift und ihrer Verzierungsweise spielt, wie sich einzelne Formen aus den anderen entwickeln, allmählich die Oberherrschaft gewinnen und, nachdem sie eine Zeitlang mit Vorliebe verwendet worden sind, durch neue wieder ersetzt werden. Linienkreuzungen, die im ersten Drittel des XVI. Jahrhunderts aufkommen, finden wir bereits vereinzelt in genau derselben Art bei romanischen Buchstaben an Stelle des alten keltischen Bandornaments, dieses durch den Federstrich in seinen Kreuzungen, jedoch dunkel auf weissem Grund, nachahmend. In der Zeit der Gotik wieder vollständig verloren gehend, kommt jene somit sehr alte Verzierungsweise erst im XVI. Jahrhundert zu ihrem Recht und zur vollkommenen Entwickelung.

In Abb. 13 sehen wir die Linienkreuzungen oder Bandverschlingungen in der denkbar möglichen Weise durchgeführt, so dass die Form des Buchstabens nur aus ihnen gebildet erscheint; bereits der ältere Neudörffer zeichnete ähnliche reiche Initialen. Druckstöcke mehrerer sehr grosser Buchstaben dieser Art finden sich in der reichen Sammlung des germanischen Museums, welches gerade an deutschen Zierbuchstaben einen grossen Schatz besitzt.

Von den in Abb. 4—14 abgebildeten Initialen befindet sich in den Fuhrmannschen Schriftproben je ein volles Alphabet, von denen jedoch bei einzelnen die Buchstaben X und Y, bei einigen ferneren vereinzelte Buchstaben fehlen.

Die Zeichner dieser Schriften lassen sich nur durch Vergleich mit den vielfach vorhandenen Schreibbüchern feststellen; es sind die oben erwähnten Namen, unter denen die Familie Neudörffer ein Jahrhundert lang den hervorragendsten Platz einnimmt. In geschickter Weise ist die freie Entfaltung des Federstrichs der quadratischen Form, welche für die Zwecke des Buchdrucks erforderlich war, angepasst, und die Initialen sind, ausserordentlich harmonisch sich entwickelnd, in den Raum komponiert.

Von den Abbildungen 15—21 ist nur je eine einzige vorhanden; diese Buchstaben sind jedenfalls für besondere Zwecke geschnitten worden.

Zu bedauern ist, dass es dem Buchdruck durch seine Technik verwehrt ist, Federzüge in voller dekorativer Weise verwenden zu können, wie es dem Schreiber möglich ist; es geht die Verbindung der Schrift mit dem Initial verloren, und es fehlt letzterem der Anschluss durch die auslaufende Federverzierung.

Die in dem Werke noch ausserdem vorhandenen fünf Alphabete Antiquainitialen bieten nichts Unbekanntes und sind daher ohne tieferes Interesse, während die Seiten mit Zierleisten auf geschrotenem Grunde eine ausserordentliche Fülle guter Motive besitzen, auf die hier näher einzugehen jedoch zu weit führen würde.

Den Schluss bildet eine Kartusche mit dem Ritter Georg in der Mitte, unten rechts und links mit je einem Schilde belegt, von welchen der eine das Fuhrmannsche Monogramm, der andere einen Mann mit einem Lorbeerzweige trägt; über der Kartusche steht „Spes mea Christus“, und unten befinden sich die Worte aus Ovid „Quamvis est igitur meritis indebita nostris: Magna tamen spes est in bonitate Dei.“

Kopfleiste von Heinr. Vogeler aus „Hannoversches Dichterbuch".
(Göttingen, L. Horstmann.)

Ziele für die innere Ausstattung des Buches.

Von

Ernst Schur in Friedenau-Berlin.

III.[1]

Die Komposition als Mittel.

Wer hat nicht schon, wenn auch nur in Abbildungen, auf denen sie vom eigentlichen Reiz viel verlieren, alte, auf Pergament geschriebene und gezeichnete Handschriften gesehen? Auf wen haben sie nicht nach langem Anschauen jenen stillen Zauber ausgeübt, dem wir uns schwer entziehen können? Sie haben etwas Seltsam-Abgeschlossenes, Verschlafenes; in der Sorgsamkeit und Genauigkeit der Ausführung liegt bei aller Bescheidenheit eine weltabgeschiedene Grösse; diese Handschriften, diese von fleissiger Hand mühsam gezirkelten Buchstaben haben fast etwas Heiliges an sich; wir ergehen uns wie in einem umfriedeten Garten; von mir zu dir wandern nur die Empfindungen. Es ist gleichgiltig, ob die Menschen der Zeit, aus der diese Schriften stammen, so empfunden haben; anzunehmen ist, dass dies sicher nicht der Fall war — bewusst waren sie sich dessen jedenfalls nicht. Aber wir, die wir aus der Vergangenheit die guten Lehren herüber nehmen, wollen uns als eine goldene merken: Das Buch ist ein „Interieur"; mache das Buch gleich einem solchen, verwende dieselbe stille Mühe darauf, und du wirst verflossene Schönheiten heraufbeschwören, und deine Seele wird klingen! .. Das Buch ist für den, der es ausstattet, ein feines Instrument, auf dem er alle Töne zur Verfügung hat; es ist für den, der es aufschlägt, eine Folge von Tönen, hervorgebracht von allen Instrumenten, bald rauschend, bald nur leise sich hinziehend, auch verstummend und dann wieder anhebend; es ist eine volltönende *Komposition*.

Ich will den Begriff „Komposition" und „komponieren" im eigentlichsten, wörtlichsten Sinn angewendet wissen: als ein Zusammensetzen, und da dies nicht ohne einen Plan, ohne eine Idee, ohne einen darüber dominierenden Geist oder Geschmack geschieht, besser als ein Zusammenstimmen; auch Dissonanzen stimmen zusammen. Wenn ich ein Zimmer arrangiere, sei es nach einem alten Stil, sei es modern, sei es nach meinem persönlichen Geschmack, sei es nach einer augenblicklichen Laune, nach Willkür — ich komponiere. Wenn ich den Tisch künstlerisch decken lasse — ich komponiere. Womit komponiere ich ein Buch? Was ist das Material, das mir hierbei zur Verfügung steht? Aus der Natur des Gegenstandes ergiebt sich, dass Papier und Type die Mittel sind, deren ich mich zu bedienen habe. Papier und Type bilden das Buch.

Die „neue Type" haben wir noch nicht, wohl aber komponierte Bücher, wie ich zeigen werde. Beides wird gleichzeitig nebeneinander gehen, aber bis wir eine neue Schrift haben, müssen wir uns mit der Komposition behelfen;

---

[1] Schlussartikel. Vergl. Heft I und III des laufenden Jahrgangs.

doch so sehr diese auch nur als Ausweg erscheint, so ist sie doch *mehr*. Die Komposition ist der Weg zu einem Ziel; wenn man offene Augen besitzt und einen lebendigen Sinn, so sieht man auf den Weg und erfährt viel Neues; wenn wir Erfahrungen gesammelt haben werden durch die Komposition, und es erscheint dann zur rechten Zeit, vielleicht durch sie angeregt und unterstützt, die neue Type, dann wird man viel von dem Bisherigen streichen können. Bleiben wird sie immer; denn wenn man die neue Type den Kern, das Herz nennen will, so ist die Komposition das Blut, das Belebende. Aber wenn sie nicht verschwindet, so wird sich vielleicht der Grad ihrer Leidenschaft mässigen. Doch nein, mässigen ist nicht das richtige Wort; hoffen wir, mit Rücksicht auf die Entwicklung, dass wir uns nie mässigen. Aber wenn man Neues will, vor allem da, wo bisher wenig angebaut war, ist man um der Sache willen eifriger und neuerungssüchtiger; man will alles probieren, alles heranziehen, um Erfahrungen zu sammeln; später, vor allem, wenn man durch eingehendes Arbeiten auf dem Gebiete allen Anregungen nachgegeben hat, dann auch, wenn der Geschmack sich gebildet hat an den Anforderungen, die die Sache selbst stellt, wird man weniger stark aufzutragen brauchen. Wo man früher viele Worte und viele Hindeutungen brauchte, um seine Absicht klar zu machen, genügt dann vielleicht nur ein feiner Wink; wo man früher viel in Bewegung setzte, um sich auszudrücken, kommen wir zur Einfachheit. Mit einem Satz ausgedrückt: die Kulturarbeit streicht das Überflüssige — überflüssig, weil es im Gewissen der Menschen nun festsitzt — und es erscheint der Stil. Betrachten wir die Sache von anderem Gesichtspunkt, so können wir sagen: es giebt Komposition ohne neue Type, jedoch keine neue Type ohne Komposition. Die Komposition wird immer ein Mittel bleiben; jetzt ein Hauptfaktor, später bescheidener, stiller wirkend, ein Nebending, das sich nicht vordrängt. Die Komposition ist ein Mittel, wie man die Sache anfasst; die Type ist der Kern der Sache selbst. Damit ist die Stellung des Inhalts dieses Aufsatzes zu dem vorigen genügend gekennzeichnet.

Aus Papier und Type setzt sich das Buch zusammen; so trivial das klingt, so ist es doch nicht so bedeutungslos, wie es scheinen könnte. Wenn ich in dem ersten Aufsatz die Richtungen in französische und englische unterschied, die erstere als malerisch und die andere als architektonisch definierte, so kann ich erweiternd hinzufügen: die eine dient den Gesetzen des Schmuckes, die zweite denen der Praxis, richtiger des organischen Aussichherauswachsens. Und wenn ich ferner sagte, dass die französische Art keine Zukunft für sich habe, ja zum Stillstand führe, so begründet sich dies Urteil auch hier. Man muss sich notwendig immer in demselben Kreise drehen. Sicher ist, dass die Vertreter dieser Richtung etwas für sich anführen dürfen, was wohl die Gegner an ihrer Ansicht zweifeln lassen könnte: die Geschichte. Blicken wir auf die alten Drucke, so sehen wir anscheinend denselben Geist; die Ausstattung scheint sich offenbar zu gleichen, wenigstens im Grunde zu ähneln. Druck wechselt mit Bild, beides sich gegenseitig ergänzend, sich eng aneinander anschliessend. Wenn das Bild bei uns auch wohl freier geworden ist und loser im Text steht, im Prinzip ist es doch wohl das gleiche. Aber das ist es nicht. Was giebt den alten Drucken ihre Berechtigung? Ihre Einheitlichkeit. Der geistige Horizont war, weil eng, ein allgemeiner; was der Verfasser wusste, wusste ebenso der Maler, ebenso derjenige, der den Druck herstellen liess. Die allgemeinen Anschauungen hatten solche Geltung, dass sich ihr jeder unterordnete, und es gab immer einen Punkt, wo sicher alle Gemüter zusammentrafen. Noch mehr war das der Fall zu der Zeit, als man sich noch der Schrift bediente; in den Klöstern herrschte eine noch stillere Luft. Derjenige, der den Buchstaben gezeichnet hatte, unterschied sich nicht sehr von dem, der die bildliche Ausstattung gab, und Bild und Buchstabe sind auf demselben und aus demselben Allgemeingeist erwachsen; und dieser Allgemeingeist konnte entstehen und seine Geltung behaupten nur in der lokalen und geistigen Einschränkung. Da sie aus demselben Stilempfinden hervorgehen, Bild und Type, machen die alten Drucke einen so wunderbar geschlossenen, einheitlichen Eindruck.

Heute wird keiner mehr an die Existenz eines Allgemeinkulturgeistes glauben. An die Stelle der Einheit des Geistes ist die Vielheit getreten. Und da, wo ein einheitlicher Eindruck erzielt wird, ist dies nur möglich, indem

man die Vergangenheit getreu kopiert, wie wir es bei den von William Morris hergestellten Drucken sehen. Sonst fallen Bild und Text immer auseinander, müssen es thun, weil eben die Type individualitätslos geworden ist und die Zeichnung höchstpersönlich; ja selbst, wenn man die Regeln, die man dem Vergangenen ablauscht, getreu anwendet, muss eine Lücke klaffen, um so tiefer, je bedeutender und origineller der Künstler ist.

Ein Buch, das mit Bildschmuck „komponiert" worden, ist *Bierbaum-Vallottons „Bunter Vogel"*. Mit vielem Geschick ist alles zusammengestimmt worden. Der Hauptton ist Derbheit, mit ein wenig Ungeschicktheit vermischt, humoristisch und ein bischen altväterisch. Zwei Künstler, Vallotton und Weiss, sind gewählt worden, die sich in künstlerischer Beziehung wohl ähneln. Type und Papier passen gut zusammen. Aber Text und Schmuck wollen nicht zusammengehen. Die dicken, breiten Flächen der Zeichnungen stören das Gesamtbild; wenn ich mich an dem Bild der Seite freuen will, gehen die Zeichnungen nicht mit, wollen sich nicht hineinfügen und umgekehrt. Das Gesetz, das die Ausstattung hier beherrscht, ist das der Laune, der freien Willkür; in die etwas japanisch gefasste Art der Anordnung will sich die schwere Technik der Ausschmückung nicht fügen; ich kann, wie gesagt, entweder nur die Bilder oder nur die Type geniessen; meist erdrückt das Bild die Type. Und dies ist der Fall, trotzdem alles so gut, wie es irgend angeht, zusammengestimmt ist.

Ich wähle ein zweites Beispiel. Die *„Barrisons"* von *Pierre d'Aubecq*. Hier liegt der Fall noch misslicher; ich kann nämlich nicht einmal *einen* Künstler angeben, der die Ausschmückung in die Hand genommen hätte. Es sind deren so viele, dass ich sie kaum aufzählen kann. *Heine* ist der, der uns am meisten und ausschliesslich fesselt und der das Buch auch lebendig erhalten wird. Hier ist also das Übergewicht der Zeichnung ein so enormes, dass der Text nicht nur langweilig, sondern direkt abstossend wirkt. Ich gehe natürlich nicht auf den Inhalt ein; aber wenn ich auf einer Seite eine der wunderbar feinen, melodiösen Linienführungen Heines erblicke, verschwindet der Druck vollständig; ja, Druck und Zeichnung bekämpfen einander vollständig, und wer das Buch durchblättert, schimpft innerlich auf den Text und möchte die Zeichnungen lieber auf Kunstdruckpapier für sich geniessen. Nun kommt noch dazu, dass man die Geschmacklosigkeit beging, andere Künstler heranzuziehen; man nahm Vignetten und Seitenschmuck aus einer Kunstanstalt und fügte dann noch Photographien hinzu. Der kindliche Fidus neben dem kräftigen Vallotton und neben Weiss, diese neben Heine, und alle diese wieder neben Plakaten von Chérét und Réalier-Dumas; eine herzlich ungeschickte Kohlenskizze von Rauchinger, Photographien der Barrisons, die als wirkliche Bilder nur dem Text eingefügt sind, ohne sich ihm einzugliedern, lassen den Buchschmuck dann ganz in das Gebiet der Illustrationskunst, der längst verpönten, herabsinken. Hier zeigt sich so recht, dass Künstler und Drucker nicht zusammengehen können, weil da eben Persönlichkeit neben Unpersönlichkeit steht, und dass ein Einklang nicht zu erreichen ist, weil die Einheitlichkeit, aus der beides fliessen muss, Bild und Type, hier den Bedingungen der Herstellung gemäss fehlt. Erst wenn der Künstler auch die Type entwirft, wird von einem Gesamtbild zu sprechen sein; aber es fragt sich, ob wir dann nicht, da der Druck an sich ja schon ein künstlerisches Bild giebt, ganz auf den Bildschmuck zu verzichten wünschen. Denn seinem Wesen nach wird der Bildschmuck immer rein äussserlich, eine Zuthat, also überflüssig sein und den stillen intimen Genuss stören, weil er plötzlich in das Auge fällt als etwas Neues, mit dem ich mich ganz anders auseinandersetzen muss als mit dem Druck und selbst dann, wenn das Bild nur dekorativ verwandt worden ist.

Papier und Druck sind die notwendigen Bestandteile eines Buches. Mit diesen gilt es also zu operieren. Bei beiden sind zwei Gesichtspunkte zu berücksichtigen: bei dem Papier Wahl desselben in Bezug auf Farbe, Stärke und Form, beim Druck Wahl der Type und Stellung, resp. Anordnung. Die Art und Weise der Handhabung möchte ich die intuitive nennen; sie verschmäht grundsätzlich jeden Bildschmuck, weil sie als Hauptcharakteristikum unserer Zeit die Unruhe des Geistes und Gefühls erkannt hat, und strebt zur Schlichtheit als einfache Folge des Kontrastgesetzes; sie unterscheidet sich jedoch von der englischen dadurch, dass sie die Langeweile und Trockenheit derselben zu

vermeiden sucht, durch die Vergeistigung der Materie, durch energisches Betonen des reizvollen Äusseren, kurz durch die Komposition.

In neuester Zeit bevorzugt man die gelbe Farbe des Papiers; auch ein graugetöntes wird gewählt, immer mit rauher Oberfläche; das Papier soll als Persönlichkeit mitsprechen. Gelb, grau, weiss, das werden wohl die einzigen Töne sein, die in Betracht kommen können; etwas anderes würde geschmacklos wirken. Unendlich zahlreicher sind die Wege, die man beschreiten kann, wenn es sich um die Form handelt. Auch hier macht sich, wenn auch sehr spärlich, ein Wandel des Geschmackes bemerkbar. Eine schlanke Form hat für den feinnervigen Menschen einen unsagbaren Reiz; der „Bunte Vogel" geht aus dem gewöhnlichen Rahmen heraus, indem er, was er der Höhe nimmt, der Breite zuerteilt. Kurz, es ist zu konstatieren, dass man aus dem alltäglichen Buchformat heraus zu kommen strebt. Ich führe als Beispiele dafür, wie sie mir gerade einfallen, noch S. Fischers „Collection" und Langens „Kleine Bibliothek" an.

Für die Type giebt jeder Katalog einer Druckerei Fingerzeige in Hülle und Fülle; je nach dem Inhalt, nach dem Geist des Buches passt die oder die Type besser in das Gesamtbild; der Autor oder der Verleger hat danach zu wählen. In der Form sieht man den Wechsel eintreten oder vielmehr die Abkehr vom Alten, indem man z. B. dem Format des Satzes ein schmallanges Aussehen giebt oder den Text mehr in die Breite gehen lässt oder den Titel willkürlicher gruppiert; kurz, auch hier findet sich ein Eindringen des persönlichen Geschmackes in ein Gebiet, das man bisher lediglich dem Drucker überliess.

Wieder wird sich in der Lyrik diese Neuerung zuerst den Weg bahnen, weil hier ja die Persönlichkeit am ursprünglichsten wirkt; freilich gehört dazu ein ausgebildeter Geschmack und die Lust, ein Feld zu betreten, das so gut wie brach liegt; auch auf die Gefahr hin, nicht verstanden zu werden, selbst auf die Gefahr hin, zu Massregeln zu greifen, die man vielleicht später wieder verwirft. Es giebt allerdings wenig Menschen, die Freunde des Wechselnden, d. h. der Entwicklung sind. Und doch muss es für den Leser eine Freude sein, zu sehen, wie die Maschine spielend bewältigt wird und der Geist des Künstlers bis in die Einzelheiten hin sich symbolisiert; für den Autor ist dies Streben, wenn anders sein Streben überhaupt in die Tiefe geht, eigentlich selbstverständlich. Die Hand fühlt die wohlthuende Berührung mit dem starken rauhen Papier, das Auge ist entzückt von der Farbe, von der Anordnung der Typen, der Inhalt ist für den Geist oder das Gefühl. Ist nicht diese Ganzheit des Genusses das Selbstverständliche, das einzig Richtige? Der eigene Geist hat immer Recht, und der geschmackvolle Leser wird, wo er ihn spürt, seltsam und wohlthuend berührt sein. Es ist nun einmal nicht abzuleugnen, dass nur der Indivualität die Sprache der Wahrheit gegeben ist und die unwiderstehliche Sucht, der Instinkt zum Neuen.

Ehe ich auf Beispiele eingehe, die hier sehr spärlich sind und selten auch dann noch in jeder Weise befriedigend, will ich noch eine Frage erledigen, die in letzter Zeit oft zur Behandlung gekommen ist, wenn man sich auch nie in eingehender Weise mit ihr beschäftigt hat: ich meine die der unbedruckten Fläche. Ist das Papier dadurch selbständig als Schmuck zu verwenden, dass die glatte, unbenutzte Fläche, der möglichst breite freie Rand u. a., je nachdem die Anordnung der Seite gefasst ist, als gelungener Hintergrund für den im Gegensatz zu früher spärlicher gesetzten Druck gelten kann? Wo der bildliche Schmuck verschwindet, ist von vornherein schon das Streben gegeben, etwas Anderes an die Stelle des Verlorengegangenen zu setzen. Indem das Papier durch das Verschwinden des Bildwerks an Raum gewinnt, sich geltend zu machen, muss man bestrebt sein, ihm eine persönliche Note zu geben, nicht durch irgendwelche Raffiniertheiten, sondern einfach durch Güte des Materials. Dann gewinnt auch das Streben nach vornehmer Wirkung immer mehr an Bedeutung, und fraglos wirkt auf jeden, für den der Begriff „Zierde" nicht unumgänglich mit Schnörkeleien und dgl. verbunden ist, die glatte Fläche eines mit Sorgfalt ausgewählten Papiers, die in feiner Anordnung, mehr oder minder frei, die Type wie in einem sicheren Schosse trägt, ruhig und elegant. Ausserdem ist nicht zu verkennen, dass neben dem modernen Inhalt, der mich notwendig aufregt, für das Gefühl die Stärke des Papiers, für das Auge die ruhige, gleiche, ringsherum freigelassene Fläche einen ungemein

wohlthuenden Gegensatz schaffen. Gerade die Zeitschriften, die dem Streben des modernen Geistes dienen, folgen diesem Drang, das Papier zu betonen: *„Deutsche Kunst und Dekoration“*, *„Kunstwart“* (in der neuen Ausstattung), *„Wiener Rundschau“*, vor allem der *„Pan“*. Letzterer muss freilich oft genug hören, wie wenig man versteht, weshalb er auf das grosse Format seiner Seite häufig nur ein kleines Gedicht von wenigen Zeilen setzt, in einer oft wahrhaft entzückenden Druckart. Ein solches unwillkürliches Drängen nach einer Richtung sollte aber allen, die sich darüber entrüsten, zu denken geben.

Beispiele für die Ausstattung in derartig komponierter Weise sind sehr selten; ich nenne zuerst die *„Blätter für die Kunst“* und im Anschluss daran die Gedichtbücher von *Stefan George* und *Wolfskehl*. Ich erwähnte diese schon einmal, weil sie — der Erkenntnis folgend, dass schnelle Lesbarkeit, also alltägliche Deutlichkeit, nicht immer das oberste Gesetz bildet — statt der grossen Anfangsbuchstaben der Worte die kleinen setzen; sie geben auch keine Interpunktion. Und sie haben dadurch einen unendlich vornehmen, abgeschlossenen Eindruck gewonnen; die Bücher haben das, was den anderen fehlt — Geschlossenheit. Sie haben ein sehr starkes, rauhes, gelbliches Papier; sie sind mit lateinischen Typen gedruckt und zeichnen sich durch eine aussergewöhnliche Anordnung des Satzes aus. So setzt Stefan George einmal den Titel zu einem starren Viereck geordnet auf den starken Umschlag links oben in die Ecke und erzielt damit eine ausserordentliche Wirkung. Wolfskehl nimmt zu seinem Bande *„Ulias“* einen knitternden, faserigen Umschlag mit einer Zeichnung von Lechter; Stefan George zu seinem Buche *„Das Jahr der Seele“* graues weiches Papier, das sich wie Sammet anfühlt. Bei dem ganzen Kreise dieser jungen Dichter überrascht die Einheitlichkeit und die Reife, die sie schon jetzt besitzen, und die Zielbewusstheit, mit der sie vorgehen. Sie sind gewissermaſsen die ersten, die erkannten, dass ein Buch aus Papier und Type besteht.

Ein anderes Beispiel finde ich in einem soeben bei Schuster & Löffler erschienenen Roman von *Huysmans „Gegen den Strich“*. Mag es Zufall sein oder nicht: das Buch ist ausserordentlich fein komponiert. Nur das Bild des Verfassers fällt heraus; auch könnte man einwenden, dass die lateinische Type im Gegensatz stehe zu der von M. Lechter gezeichneten Type des Titels, der zugleich auf festem, derbem grauweissem Pappdeckel den Umschlag bildet; beides, weil Persönliches zu Unpersönlichem, will nicht recht zusammen; doch ist erst zu entscheiden, ob der Umschlag dem Inhalt fremd gegenüberstehen oder aus ihm hervorwachsen soll. Und in der That ist ein allzu greller Zwiespalt vermieden worden, indem beide wundervoll ineinandergreifen. Zwischen dem von Lechter gezeichneten Umschlag und Titelblatt sehen wir eine Seite, die den Titel bereits in lateinischer Type trägt, auf die Art des Folgenden vorbereitend. Das Format geht mehr in die Breite als gewöhnlich; die Farbe des Papiers ist gelblich, um eine Nuance gelblicher, als die der „Blätter für die Kunst.“ Auf dem breiten Viereck der Fläche steht, etwas nach innen zu eingerückt, der Druck. Nur ist die lateinische Type hier von einer ganz besonders feinen Wirkung. Es ergiebt sich ein unendlich reizvolles Spiel von Wechselbeziehungen. Alles vereinigt sich hier zu einer intimen Wirkung, ohne aufdringlich zu sein. Das Buch ist an sich um keinen Preis ein Muster; aber der Geist, der die Ausstattung leitete, ist achtunggebietend. Weil das Buch einheitlich komponiert ist und einfach, darum kann man aus ihm sich manche Regel ableiten. Denn nicht das soll erstrebt werden, was man wohl litterarische Wirkung nennt und was mit Recht verpönt ist. Nur wie ein leiser Ton soll manches angeschlagen werden, so wie es der, der in dem Geist des Buches lebt, wünscht. Dann wird eine zu grelle Wirkung auch schon um deswillen ausbleiben, weil der feine Geschmack so wie so das Zuviel gern fortnimmt und zum Einfachen neigt. Später brauchen wir die Symbolik vielleicht überhaupt nicht oder aber sie verfeinert sich noch mehr; da hier ja alles aus der Notwendigkeit, aus den Bedingungen der Praxis, verbunden mit dem Geschmack, hervorgegangen ist, so ist wohl an einen Wandel im einzelnen, nicht aber an ein Überbordwerfen des ganzen Prinzips zu denken. Dieses wird überall da wieder auftauchen, wo man sich ernsthaft mit der Ausstattung befasst. Und wenn jemand sagt, es komme allein auf den Inhalt, nicht auf das Äussere an, der Geist sei die Hauptsache, so erwidere ich, dass ja gerade der Geist, den man bis jetzt

vernachlässigt hat, zu seinem Recht kommen will. Das Werk ist an sich wohl ewig und bedarf nicht der nachhelfenden Hand; aber denen, die die Ewigkeit im Munde führen, mag gepredigt sein, dass jede starke Zeit eher die Gegenwart betonte als die Vergangenheit und Zukunft und dass unsere junge Zeit nicht da anfangen soll, wo eine alte Kulturperiode aufhörte, sondern sich selbst seine Erkenntnisse holen muss. Wenn also das Werk als solches der Ewigkeit angehört, der Vergangenheit und Zukunft, so ist das Äussere eine Konzession an die Gegenwart, an mein Ich. Den Geist der Alten, die schlichte tiefe Versenkung sollen und werden wir auf das neue Gebiet hinübernehmen, diesen Geist der Anbetung und Grösse. Da wir aber mit komplizierteren technischen Mitteln arbeiten können und eine andere Zeit andere Forderungen hinsichtlich der Wirkung stellt, vielseitiger, mannigfaltiger, auch misstönender und zwiespältiger, so gilt es mit der verfeinerten Technik, die die zartesten Nuancen erlaubt, in diesen Geist unsere modernen Gedanken hineinzulegen. Das ist die kulturhistorische Seite dieser Bestrebungen.

Inwieweit rührt „Die Familie Schroffenstein" von Kleist her?

Von

Professor Dr. Eugen Wolff in Kiel.

Wenn es eines Beweises für Berechtigung und Notwendigkeit wissenschaftlicher Betrachtung auch der neueren Litteratur bedürfte, würde schon allein die Fülle ungelöster Rätsel in Heinrich von Kleists Leben und Werken ihn erbringen können. Der versuchte Nachweis, dass zwei *Lustspiele*, die 1802 anonym beim Verleger der 1803 gleichfalls anonym herausgegebenen „Familie Schroffenstein" erschienen, von Kleist herrühren,[1] wird nicht die einzige Überraschung für litterarische Kreise bleiben. Von mehreren Werken des Dichters sind die Handschriften erhalten, deren Vergleich mit den Drucken von der weitgehenden Leichtfertigkeit Zeugnis ablegt, mit der Kleist wie seine Mit- und Nachwelt seine Texte bei der Drucklegung behandelten.

Die Handschrift des meisterlichen Lustspiels *„Der zerbrochne Krug"* zeigt noch, wie — bisweilen nach Schwankungen — der Text des Druckes gewonnen ist. Aber auch er ist an nicht wenigen Stellen preisgegeben und hat einer vollkommneren Fassung Platz gemacht. Nun finden sich solche Verbesserungen zum grössten Teil in denjenigen Scenen, aus denen Proben in den ersten fragmentarischen Druck übergingen, den Kleists Zeitschrift „Phöbus" 1808 brachte. Und doch rührt der erste vollständige Druck mit den primitiveren Lesarten aus dem Jahre 1811 her?! Es ergiebt sich die ungewöhnliche Thatsache, dass die Buchausgabe von 1811 auf eine Abschrift zurückgeht, die Kleist sofort nach Vollendung des Lustspiels 1806 anfertigen liess und nach Berlin sandte, während die 1808 überarbeitete Handschrift sogleich als Grundlage des fragmentarischen „Phöbus"-Druckes diente. Da alle bisherigen Ausgaben auf die Buchausgabe von 1811 zurückgingen, wurde eine allgemeine Revision des Textes nach der Handschrift nötig.[2]

Für *„Prinz Friedrich von Homburg"* waren wir lange Zeit allein auf den Druck angewiesen, welchen Ludwig Tieck nach Kleists Tod veranstaltete. Vor einem Vierteljahrhundert tauchte endlich eine Abschrift des Originalmanuskriptes auf. Wer sie mit philologischem Auge mustert, kann nicht zweifeln, dass fast in allen Abweichungen ihr vor dem Tieckschen Drucke

[1] *Zwei Jugend-Lustspiele von Heinrich von Kleist*, herausgegeben von *Eugen Wolff*. — Oldenburg 1898.

[2] *Meisterwerke von Heinrich von Kleist.* I. Der zerbrochne Krug. Kritische Ausgabe nach der Handschrift mit Erläuterungen von *Eugen Wolff*. Minden 1898.

Aus der Handschrift von Kleists „Familie Ghonorez“.

der Vorzug der Authentizität gebührt. Tieck hat sich um Erhaltung und Veröffentlichung von Kleists Nachlass unvergängliche Verdienste erworben, aber er besass weder genug geistige Verwandtschaft mit unserm Dichter, noch genug philologische Gewissenhaftigkeit, um den Text unverstümmelt vorzulegen.

Von je her ist ein fremdes Eingreifen in die Gestaltung der *„Familie Schroffenstein“* behauptet worden. Merkwürdig genug hat die

wissenschaftliche Forschung bisher jeden Versuch unterlassen, diese Gerüchte auf ihre Wahrheit zu prüfen. Und doch liegt seit anderthalb Jahrzehnten die Handschrift des Dichters zum Vergleich mit dem Urdruck vor.

Schon im Bücherkatalog von Heinsius, alsdann in Meusels „Gelehrtem Teutschland im XIX. Jahrhundert“ (Bd. IX, S. 556) und noch in Goedekes „Grundriss“ (Bd. III der 1. Auflage) wird auch *Ludwig Wieland*, dem Schmerzenskind des Klassikers, dem Schwager des Verlegers Gessner, einem von Kleists Berner Freunden, ein Trauerspiel „Die Familie Schroffenstein“ zugeschrieben. Aus welchen Keimen eine solche Mutmassung entstanden, lässt sich aus Ludwig Tiecks und Eduard von Bülows Mitteilungen erschliessen. In der Einleitung zu Kleists „Gesammelten Schriften“ (S. XII) erzählt Tieck, allerdings irrig, vom alten Wieland: „Auf dessen Rat arbeitete er die Familie Schroffenstein um und legte die Scene aus Spanien nach Deutschland.“ Bülow, der in seiner Schrift über „H. v. Kleists Leben und Briefe“ weithin aus schriftlichen und mündlichen Quellen schöpft, berichtet (S. 29), an dies Werk sei „in der Schweiz die letzte Hand gelegt. Nur dass Kleist den fünften Akt bloss in Prosa geschrieben und die Herausgeber Wieland und Gessner ihn in Verse gebracht haben sollen. Es heisst auch, dass derselbe Wieland Kleist bewogen habe, das Stück nochmals umzuschreiben und die erst in Spanien vorgehende Handlung nach der Schweiz zu verlegen.“

Nun bestätigt die Handschrift des Dichters, dass dieser tragische Erstling in Spanien spielte (unter dem Titel *„Die Familie Ghonorez“*) und in einer Reihe von Scenen die Prosaform vorherrschte. Die Namen fast aller Personen und Ortschaften sind spanisch. Die nicht ritterlichen Personen reden in Prosa, im Gespräch mit diesen sowie in der Wahnsinns-Schlussscene zum Teil auch die ritterlichen. Dass die Verlegung der Handlung nach Deutschland rein äusserlich durch blosse Änderung aller Namen geschehen und dass die Umschrift in Verse durchwegs mechanisch und kunstlos geblieben, darüber herrscht unter neueren Forschern volle Übereinstimmung. Und doch nahm man die auch anderweit wesentlich überarbeitete Form des Druckes ohne weiteres als Kleists Werk hin. Theophil Zollings Abdruck der Handschrift im Anhang zu seiner Ausgabe der „Familie Schroffenstein“ (Kleists sämtliche Werke, Bd. I) veranlasste weder den Herausgeber noch sonst jemand zu philologischer Abwägung der zahllosen Differenzen.

Ein einziger Blick auf die Handschrift hätte den Glauben an die Authentizität der Druckfassung erschüttern können. Hinter der 2. Scene des IV. Aktes steht von Kleists eigener Hand die flüchtige Bemerkung:

„(bis hierher abgeschickt)“

— es ist am Schluss des 31. Bogens im Manuskript. Wer trotzdem noch zweifeln wollte, dass der Dichter die Fassung der Handschrift (und keine Überarbeitung) abschriftlich in Druck gegeben, dem hätten zwei weitere Notizen ausreichende Fingerzeige geben sollen. Am Anfang der 5. Scene des IV. Aktes vermerkt Kleist am Rande:

„Nachricht für den Abschreiber: statt *Rodrigo* wird überall *Ottokar* gesetzt.“

Acht Seiten weiterhin:

„Nachricht für den Abschreiber: statt *Ignez* überall *Agnes*.“

Zwischen diesen beiden letzteren Notizen ist auf zwei Seiten teilweise der Versuch gemacht, die neugewählten Namen im einzelnen an Stelle der früheren durchzuführen.

Danach steht also fest, dass die Preisgabe der spanischen Scene erst nach Vollendung des ganzen Werkes und nach Absendung der zum Druck bestimmten Abschrift von Akt I bis III sowie IV, 1 und 2 des Manuskriptes, aber vor Absendung von Akt IV, Scene 5 erfolgte. Dass die Verlegung der Scene auf Rat von Ludwig Wieland, der als Schwager und Helfer im Hause von Kleists Verleger Heinrich Gessner lebte, nachträglich erfolgt sei, erhält somit weitgehende Bestätigung. Ebenso bleibt die Thatsache bestehen, dass bis zur Schlussscene Prosastellen in die für den Druck angefertigte und fortgeschickte Abschrift gelangen.

Bietet der Druck aber vielleicht trotz dieser äusseren Gegenzeugnisse eine vom Dichter herrührende Vervollkommnung des Dramas? Zwar die Übertragung der Scene müssen wir wohl hinnehmen: ist sie schon von aussen her angeregt und bleibt sie rein äusserlich, da der Geist der Tragödie nach wie vor eher spanisch als deutsch anmutet, so hat sie der Dichter doch immerhin ausdrücklich gutgeheissen.

Aber sah er denn in den Prosastellen überhaupt eine Unvollkommenheit oder Unebenheit, dass er sie dem vorherrschenden Versmafs angeglichen hätte? Mit voller künstlerischen Absicht lässt er, immer auf realistische Abstufung der Sprache bedacht, den Dialog an entsprechenden Stellen aus dem Heroischen ins Schlichte übergehen. Kein geringeres Vorbild als Shakespeare lockt ihn hier. Dass nach dieser Richtung keine Sinnesänderung eingetreten, beweist noch später „Das Kätchen von Heilbronn" mit seinen breiten Prosapartien. Und *wenn* er sich zu einer Umschrift in Verse entschlossen hätte, würde ihm die mechanische, stümperhaft-handwerksmässige Aufteilung auf zehn- bis elfsilbige Verszeilen genügt haben, würde sein Dialog nicht wirklich zu „gebundener" Rede, zu gewandter Verssprache geworden sein?!

Wie steht es schliesslich um die umfangreichen Eingriffe anderer Art, von denen die Fassung des Druckes gegenüber der Handschrift zeugt? Wirkliche Verbesserungen finden sich in verschwindend geringer Zahl. Einzelnen Entstellungen mögen Druckfehler oder Lesefehler des Abschreibers zu Grunde liegen. Als überwältigender Gesamteindruck philologischer wie ästhetischer Gegenüberstellung der beiden Fassungen ergiebt sich aber die hundertfach gestützte Überzeugung, dass nur der Text der Handschrift von Kleist selbst herrührt: *der Druck dagegen von grober Verkennung und Verstümmelung des Dichterwortes strotzt* und *nachweislich nicht auf Kleist selbst zurückführbar ist*, vielmehr Ursprung aus einem fremden Geist verrät, der dem Ideenflug unseres Dichters weder zu folgen versteht, noch überhaupt mit dichterischem Blick das Werk betrachtet. Nach allem, was wir betreffs Entstehung der „Familie Schroffenstein" mündlich überliefert fanden, richtet sich der bestimmte Verdacht der Autorschaft für diese eigentümliche Überarbeitung auf *Ludwig Wieland.* Auch befindet sich die dreiste Impotenz seines Eingreifens in voller Übereinstimmung mit dem, was von seinem Charakter und seinem litterarischen Dilettantismus sonst bekannt geworden.

Doch wir wollen uns nicht mit allgemeinen Eindrücken begnügen, sondern im einzelnen abwägen, welcher Ursprung sich für die meisten der Änderungen nachweisen lässt.

Beschränken wir uns auf die markantesten Fälle, so treten vor allem eine Reihe von Abweichungen hervor, die auf offenkundigem *Missverständnis des ursprünglichen Sinnes* beruhen. Wir legen unserer Untersuchung natürlich nicht den entstellten Abdruck Zollings, sondern die Original-Handschrift selbst zu Grunde, zitieren aber nach der Verszahl des Drucks.

V. 270 bietet der Druck:

„Mein Pferd, ein ungebändigt *türkisches*",

während in der Handschrift deutlich *tückisches* steht.

Ähnlich ist V. 865 ff. in Anknüpfung an Sylvesters Wort:

„Mir ist so wohl, wie bei dem Eintritt in
Ein andres Leben"

die Antwort Gertrudes verstümmelt:

„Und an seiner Pforte stehn deine Engel,
wir, die *Diener*, liebreich Dich zu empfangen."

Nicht die Diener, vielmehr die *Deinen* will die Handschrift als Engel des Gatten bezeichnen.

Auf Missverständnis geht offenbar die Lesart V. 1048 f. zurück:

„Es hat das Leben mich wie eine Schlange,
Mit Gliedern, *zahnlos*, ekelhaft, umwunden,"

während die Handschrift die Glieder deutlich *zahllos* nennt.

Liesse sich auch hier noch immer die Möglichkeit eines groben Druckfehlers und gedankenlosen Korrekturlesens nicht völlig abweisen, so liegt der Fall bereits in einem andern Verse erheblich verdächtiger. V. 277 ff. lässt der Druck Johann von seinem Pferde berichten:

„Wie der Pfeil
Aus seinem Bogen, fliegt's dahin — rechtsum
In *einer* Wildbahn reiss' ich es bergan,"

gegen den Schluss der Handschrift:

„Rechts herum
In *eine* Wildbahn reiss' ich es, bergan."

Da die Streichung von *her* — offenbar zur Regulierung des Versbaus — bewussten Eingriff erweist, gewinnt auch die Konstruktion der Ruhe anstatt der im Original ausgedrückten und notwendigen Bewegung den Charakter des Missverständnisses.

V. 755 ff. will Ottokar „ganz klar" die Geliebte sehen:

„Dein Innres ist's mir schon, die *neu*gebornen Gedanken kann ich wie Dein Gott errathen,"

während Kleist die „*un*gebohrnen" schrieb und

Aus der Handschrift von Kleists „Familie Ghonorez".

als Dichter von Kraft und Kühnheit allein gemeint haben kann.

Die Annahme einfacher Druckfehler verbietet sich vollends für V. 775 ff. Man rücke nur beide Fassungen nebeneinander. Ottokar schliesst:

„Drum will ich, dass Du nichts mehr vor mir birgst,
Und fordre ernst Dein unumschränkt Vertrauen."

Handschrift:	*Druck:*
Ignez. Mir weht ein Schauer wie von bösen Geistern Um Haupt und Brust und hemmt die Rede mir.	Agnes. Ich kann nicht reden, Ottokar.
Rodrigo. Was ängstigt Dich? O sag's mir, Theure, an, Ich *kann* Dir jeden falschen Wahn benehmen.	Ottokar. Was ängstigt Dich? Ich *will* Dir jeden falschen Wahn benehmen.
Ignez. Du sprachst von Mord — und der Entsetzenslaut Hat Deine reine Lippe bös gefleckt.	Agnes. — Du sprachst von Mord.
Rodrigo. Von Liebe *sprech'* ich *nun* — das süsse Wort, Giebt jeder Lippe Reiz, die es berührt.	Ottokar. Von Liebe *sprach* ich *nur*.
Ignez. Von Liebe, hör' ich wohl, *sprichst* Du mit mir, Doch sag' mir an, mit wem sprachst Du vom Morde?	Agnes. Von Liebe, hör' ich wohl, *sprachst* Du mit mir, Doch sage mir, mit wem sprachst Du vom Morde?

Sehen wir vorerst selbst davon ab, dass keine Künstlernatur ihre schönsten Geisteskinder derart verstümmeln, wie es hier dreimal geschehen, noch die ausgemerzten tragischen Accente durch ein prosaisches Stammeln — „Ich kann nicht reden“ — ersetzen wird. Auch äusserlich wird das Eingreifen eines in den ursprünglichen Sinn Uneingeweihten greifbar durch die Verkennung des Gegensatzes, den die Handschrift geflissentlich zwischen einst und jetzt, zwischen Präteritum und Präsens betont: „Du sprachst von Mord — Von Liebe sprech' ich nun.“ Die Erklärung liegt in V. 750 zurück: Die Beteuerung der Geliebten, dass ihr Vater in Frieden mit den Nachbarn lebe, wiegt Ottokar in den Wahn, sie sei dennoch nicht die Tochter des Feindes seines Vaters:

„O
Mein Gott, so brauch' ich dich ja nicht zu morden!“

Gegen die Thatsachen läuft demnach sowohl die Behauptung Ottokars:

„Von Liebe sprach ich nur“,

wie das Zugeständnis von Agnes:

„Von Liebe, hör' (!) ich wohl, sprachst Du mit mir.“

In Wahrheit sprach er nur von Mord und spricht nun erst von Liebe.

Wie hier nicht im Zusammenhang zurückgedacht ist, unterliess der Verfasser von V. 2361 den Zusammenhang im voraus zu bedenken. Ottokar, im Begriff, aus dem

— 80 —

Eduard. Zweifel und Ungewißheit waren mir von je unleidlich; in den härtesten Verlust kann ich mich schicken, aber ich will wissen, was ich Mein nennen kann, und wenn ich entsagen muſs.

Sophie. Und was ist das anders als Hochmuth, der entweder Alles oder Nichts besitzen will, und auch da ungestümm fodert, wo man nur durch Hingebung und Bescheidenheit am meisten gewinnt.

Eduard. Die Zeit der romantischen Liebe ist vorüber, wo man sein Leben in fruchtlosen Seufzern verhauchte, und das Beyfallslächeln einer Schönen das Ziel der gröſsten Thaten war; jezt wollen wir geben und empfangen, lieben und geliebt werden, besitzen und allein geniessen.

Sophie. Ganz recht, zu Euerm Eigenthum möchtet Ihr uns machen, der Listige und Gewandte verbirgt das so lange hinter schönen Worten und demüthigen Gebährden, bis er seinen Zwek erreicht hat; ein Stolzer, wie Sie, verachtet eine solche Maske, und

Aus „Coquetterie und Liebe“,
einem 1802 anonym erschienenen Jugendlustspiel Kleists.

Kerkerfenster zu springen, hängt einen Mantel um mit dem theatralischen Ausruf:

„Und dieser Mantel bette meinem Fall!"

Wie viel mag sich der Umarbeiter mit dieser „Poetisierung" der allerdings für den Uneingeweihten nüchterner klingenden Originalfassung gewusst haben! Da steht nämlich:

„Und diesen Mantel kann ich brauchen just."

Dass der Held ihn aber nicht „brauchen" will, um „seinem Fall zu betten", beweist sofort die folgende Scene zwischen ihm und der Geliebten, die berühmte Brautnacht-Phantasie, nachweislich der Ausgangspunkt der ganzen Tragödie, wo Ottokar den Mantel „braucht", um Agnes durch Verkleidung dem Mordstahl seines Vaters zu entziehen.

Ganz widersinnig behauptet Rupert V. 2535 f. von seinem Feind:

„der mich so infam
*B*elogen hat, dass ich es werden musste."

Echt Kleistisch konstruiert vielmehr die Handschrift:

„der mich so infam
*Ge*logen hat, dass ich es werden müsste."

d. h. der mich lügnerisch als so infam hingestellt hat, dass es kein Wunder wäre, wenn ich wirklich infam würde. Man vergleiche die ähnliche Konstruktion im „Zerbrochnen Krug" (Meisterwerke, Bd. I, V. 1962):

„Was hilft's, dass ich jetzt schuldlos mich erzähle?"

Von weiteren Missverständnissen verzeichnen wir zunächst in V. 724 die irrige Unterschiebung des Bildes:

„Der Kranz ist ein vollendet *Weib*",

wo die Handschrift, wenn auch undeutlich, ihn nur schlechtweg als „ein vollendet *Werk*" bezeichnet und schon die unmittelbar vorhergehende Sentenz:

„Ein Weib
Scheut keine Mühe"

jeden Vergleich mit dem Kranz ausschliesst. Hier wie in V. 2647 könnte vielleicht ein Versehen vorliegen; jedenfalls beweisen auch diese Irrtümer, dass der Dichter selbst nichts mit der Fassung des Druckes zu thun gehabt. Denn auch

„Ein Schwert — im Busen — *einer* Leiche —"

lässt nur der jedes feineren Sprachgefühls bare Revisor den die Leiche betastenden blinden Grossvater stammeln. Der Dichter ist nicht so geschmacklos, Ausrufe des Entsetzens in Abhängigkeit zu einander zu setzen. Johann versprach:

„Ich führe dich zu Agnes."
„Ist es noch weit?"

fragt der blinde Alte.

„Ein Pfeilschuss. Beuge dich!"

Darauf im Tasten die Interjektionen:

„Ein Schwerdt — in der Brust — *eine* Leiche —"

Nach *Brust* wie nach *Leiche* ist in unserer Interpunktion ein Ausrufungszeichen zu denken. Nebenbei bemerkt: die wiederholte Ersetzung von *Brust* durch *Busen* gehört zu den Bethätigungen „poetischen" Sinnes im Korrektor.

Bewusste Änderungen von fremder Feder auf Grund mangelnden Verständnisses liegen jedenfalls noch V. 1002 f. und V. 1299 f. vor. Franziska-Gertrude unterrichtet ihren Gemahl:

„Ruperts jüngster Sohn ist wirklich
Von Deinen Leuten im Gebirg erschlagen",

um nach seiner schreckensvollen Zwischenfrage fortzufahren:

„O, das ist bei Weitem
Das schlimmste nicht."

Nun variiert der Schluss; Kleist schrieb:

„Der Eine hat es *selbst*
Gestanden, *Du*, Du hätt's ihn *zu dem* Mord gedungen."

Dass dem Überarbeiter der Sechsfüssler anstössig war, kann uns nicht mehr Wunder nehmen; der Korrektheit des Verses opfert er leichten Herzens den Nachdruck des Gedankens und setzt:

„Gestanden, *Du* hätt's ihn *zum* Mord gedungen."

Aber auch, dass die Wendung: „der Eine ... *selbst*" das *eigene* Geständnis des Ergriffenen scharf hervorheben will, hat der auf Korrekturenjagd ausgehende Stumpfsinn nicht entdeckt: er nahm das Pronomen *selbst* als Adverb, empfand diese Form des Adverbs als zu matt und druckt beherzt:

„Der Eine hat's *sogar*
Gestanden."

Die Ergebung der Liebenden in alles, was ihr vom Geliebten kommt — und sei es der Tod — ging schliesslich vollends über den Horizont des Korrektors. Als Ottokar, der Sohn des Feindes, ihr Wasser schöpft, glaubt sie, er werde Gift hineinmischen, wankt aber

nicht, auch diesen Trank von seiner Hand zu nehmen. Denn eben hat sie entdeckt, dass der Geliebte aus Feindeslager kommt (V. 1296).

„Nun ist's gut.
Jetzt bin ich stark. Die Krone sank ins Meer,
Gleich einem nackten Fürsten werf' ich ihr
Das Leben nach. Er bringe *Gift*, er bringe
Es nicht, gleichviel, ich trink' es aus, er soll
Das Ungeheuerste an mir vollenden.“

Nach dem ganzen Zusammenhang ist klar: Agnes *hofft* auf Gift — aber auch wenn ihr der geliebte Feind was immer sonst reiche, sie wird, wunsch- und willenlos, es trinken. Eine wesentliche, im Zusammenhang unorganische Abschwächung bedeutet dem gegenüber die Lesart des Druckes:

„Er bringe *Wasser*, bringe
Mir Gift, gleichviel“ —

eine Wendung, die von der Hoffnung auf Wasser ausgeht und nur in zweiter Linie mit der Möglichkeit des Giftes rechnet.

Eine Verderbnis des Sinnes liegt nicht minder V. 2416 vor. Um die bangende Geliebte zu beruhigen, flüstert ihr Ottokar zu:

„Du weisst ja, Alles ist gelöst, das ganze Geheimnis klar, dein Vater ist unschuldig.“

Es ist eigentlich widersinnig, wenn Agnes hieran die Frage knüpft:

„So wär' es wahr?“

In Wirklichkeit hat sie nie an der Unschuld ihres Vaters gezweifelt, auf die man zunächst ihre Worte beziehen müsste, und auch die Lösung sonst hat sie erhofft, den Beteuerungen des Geliebten, dass beiderseits ein unseliger Irrtum obwalte, hat sie vertraut. Die Fassung: „So ist es wahr?“ steht in der Handschrift durchstrichen, und dafür ist denn auch treffender gesetzt: „So ist's nun klar?“ Ist nun ans Sonnenlicht gekommen, wovon sie, die liebenden Kinder der feindlichen Eltern, bereits zwei Akte früher (III. Aufzug, 1. Scene) überzeugt sind? Die äusserlich prägnante, inhaltlich berechtigte Fassung vollends wieder durch eine farblosere und schiefe zu ersetzen, war natürlich nur einem andern als dem Dichter möglich.

Barnabe steht in der realistisch zu einer „Bauernküche“ gewordenen Hexenküche und rührt den Zauberbrei. Sie spricht dazu „die drei Wünsche:“ „Zuerst dem Vater . . .“, „Dann der Mutter . . .“, „Nun für mich:

Freuden vollauf: dass mich ein stattlicher Mann
Ziehe mit Kraft kühn ins hochzeitliche Bett!“

Die Fortsetzung variiert, in der Handschrift

„Blüthe des Leib's: dass mir kein giftiger Duft
Sudle das Blut, Furchen mir ätz' in die Haut.
Fröhlichen Tod: fröhlich im gleitenden Kahn,
Bin ich am Ziel, stosse er sanft an das Land.“

Diese antike Vorstellung des Todes könnte im Munde des Bauernmädchens allenfalls überraschen; immerhin ist es durchweg edel gehalten

— 48 —

Gärtner.
Deine Kinder? Herr,
Ich mögte lieber eine Eichenpflanzung
Groſs ziehen, als dein Fräulein.

Sylvester.
Wie meinst du das?

Gärtner.
Denn wenn sie der Nordostwind nur nicht stürzt,
So sollt' mir mit dem Beile keiner nah'n,
Wie Junker Philipp'n.

Sylvester.
Schweig! Ich kann das alberne
Geschwätz im Haus' nicht leiden.

Gärtner.
Nun, ich pflanz'
Die Bäume. Aber eſst ihr nicht die Früchte,
Der Teufel hol' mich, schick' ich sie nach Rossitz.

(Gärtner ab; Agnes verbirgt ihr Gesicht an der Brust ihrer Mutter.)

Syl-

Aus Kleists „Familie Schroffenstein“.
Entsprechende Stelle der Handschrift „Familie Ghonorez“ siehe Seite 240.

Aus der Handschrift von Kleists „Familie Ghonorez".
Druck der entsprechenden Stelle in der „Familie Schroffenstein" siehe Seite 239.

und giebt auch von der Auferstehung des Vaters sehr ästhetische Anschauungen kund:

„Leichtes Erstehen: dass er hochjauchzend das Haupt
Dränge durch's Grab, wenn die Posaune ihn ruft.
Ewiges Glück: dass sich die Pforte ihm weit
Öffne, des Lichts Glanzstrom entgegen ihm wog'."

Jedenfalls kann kein Zweifel aufkommen, dass die vier Ersatzverse keine Verbesserung, sondern eine unästhetische Sudelei bieten (V. 2129 ff.):

„Gnädiger Schmerz: dass sich die liebliche Frucht
Winde vom Schoos o nicht mit Ach! mir und Weh!"

Wie viel anstössiger im Munde eines halben Kindes, das alsbald ausdrücklich seine Jungfräulichkeit und Reinheit betont, um von dem

durch ihren Liebreiz hingerissenen Ottokar die Bekräftigung zu erfahren:

„Ja, darauf schwör' ich . . .
Du liebe Jungfrau . . .“

Aber nun gar die ärmlich zusammengestoppelten Schlussverse:

„Weiter mir nichts; bleibt mir ein Wünschen noch frei,
Gütiger Gott, mache die Mutter gesund.“

Ist doch bereits der ganze zweite Wunsch der Gesundheit der Mutter gewidmet, nur dass ihr dort anschaulicher und spezialisierter „Heil an dem Leib“ erfleht wird. „Gütiger Gott, mache die Mutter gesund!“ ein kindisch-prosaisches Lallen an Stelle des ursprünglichen plastisch künstlerischen Abschlusses...

Ohne zunächst die Aufzählung grober Sinnentstellungen zu erschöpfen, mögen wir weiterhin nach Prinzipien der Umarbeitung forschen. Unverkennbare Eingriffe fremder Hand bekunden sich nämlich ferner in *Preisgabe zahlreicher spezifisch Kleistscher Konstruktionen und Wendungen.* Ja, hätte der Dichter sie alle künftig überhaupt abgestreift, so vermöchten wir an eine nachträgliche Korrektur von seiner eigenen Hand zu glauben. Wo er sie aber sein Lebelang festgehalten und man ihnen gleichmässig in allen seinen späteren Werken begegnet, kann es sich nicht um eine authentische Preisgabe solcher Eigentümlichkeiten handeln.

V. 135 f. steht gedruckt:
„Niemals
War eine Wahl mir zwischen euch und *ihnen*“, während die Handschrift „zwischen euch und *sie*“ konstruiert. Ähnlich verbessert der Druck nach V. 512: „Agnes verbirgt ihr Gesicht an *der* Brust ihrer Mutter“ aus der Fassung der Handschrift, wonach Ignez „das Haupt an *die* Brust ihrer Mutter verbirgt.“ Solche Konstruktion eindringlicher Bewegung gehörte aber dauernd zu Kleists Spracheigenart und sie ist echt dramatisch.

Ähnlich lautete die Anweisung zu V. 726 ursprünglich: „Rodrigo fasst *sie in seine Arme*“, zu V. 1053: „Sie fällt besinnungslos *in seine*

Aus der Handschrift von Kleists „Zerbrochnem Krug“.

Arme." Als Verwischung Kleistscher Kraft des Ausdrucks haben wir es anzusehen, wenn die gedruckte Fassung die Lesarten bietet: „Ottokar fasst *ihre Hand*" bezw. „sie sinkt bewegungslos *zusammen*". An letzterer Stelle musste einer Natur, die Kleistschen Geistes keinen Hauch verspürt, doppelt anstössig sein, dass die Verfolgte besinnungslos in die Arme des — Verfolgers sinkt: das ist eine der nur gerade bei diesem Dichter begegnenden grossartigen Offenbarungen eines künstlerischen Realismus, einer unerschrockenen Wiedergabe naiv menschlicher Schwäche. Ein Ludwig Wieland konnte dergleichen Kühnheit natürlich nur als widersinnig, als unlogisch ansehen!

Verkennung eines Kleistschen Prinzips müssen wir schliesslich annehmen, wo das vom Dichter stark bevorzugte Pronomen *nichts* durch das Adverb *nicht* ersetzt ist.

„Und zückt' er gleich den Dolch? Und sprach er *nichts?*
Kannst Du Dich dessen nicht entsinnen mehr?"

(V. 1083 f.) klingt Kleistischer und kräftiger als die gedruckte Fassung: „sprach er *nicht?*", die im Hinblick auf das *nicht* des folgenden Verses eine doppelte Verschlechterung bedeutet. Ähnlich steht es um V. 2150 ff., welche auf die lebensechte Prosadialogform zurückgehen:

„Aber nun geh, lieber Herr. Die Mutter sagt, wenn ein Unreiner zusieht, taugt der Brei *nichts.*"

Durch ein paar Flickwörter werden daraus die elenden Verse:

„Aber nun geh fort,
Du lieber Herr! Denn meine Mutter sagt,
Wenn ein Unreiner zusieht, taugt der Brei *nicht.*"

— wobei *nicht* überdies durch Einzwängung als überzählige Senkung abermals eine doppelte Abschwächung darbietet. —

Ein durchgehender Zug von Kleists Dialog ist der realistische Anschluss an die Umgangssprache. Sehen wir nun in zahlreichen Fällen solche Ausdrücke durch schriftgemässe Wendungen ersetzt, so gewinnen wir abermals Spuren eines fremden Überarbeiters. Kleist schreibt: *eben, erst,* der Druck führt die volleren litterarischen Formen: *soeben, zuerst* ein (vor V. 1 bezw. V. 2095). Die Handschrift verwendet optativ: *mag, möcht'* (mögt'), der Druck korrigiert: *möge, mög'* (V. 319 und V. 1804).

Desgleichen zählt zu den bekanntesten Berührungen des Dichters mit der Umgangssprache die Verwendung von *her* und dessen Zusammensetzungen im Sinne von *hin.* Es ist deshalb ausgeschlossen, dass die Korrektur V. 2316: „ich muss *hinaus*" für „ich muss *heraus*" der Handschrift, von Kleist herrührt.

Auch der Gebrauch des verbum simplex an Stelle des compositum der Büchersprache ist von je her an Kleist (wie schon an Klopstock und Goethe) als eindringliche Sprechweise bemerkt worden. Kleist wäre der letzte gewesen, der V. 59 *verdränge* an Stelle der ursprünglichen Fassung gesetzt hätte:

„und dränge
Das Kleinod Liebe, das nicht üblich ist,
Aus ihrem Herzen."

Noch schlimmer steht es um die schulmeisterliche Änderung V. 88:

„Geh hin nach Warwand, künd'ge ihm den Frieden *auf*",

wo das simplex der Handschrift: „künd'ge ihm den Frieden" nicht nur Kleistischer und nicht nur gewandter klingt, sondern auch die Fünfzahl der Jamben sorgsamer wahrt.

Nicht nur in solchen kleinen, freilich recht verräterischen Eigenheiten bekundet sich der Stil eines Heinrich von Kleist. Zu den charakteristischen Äusserungen seiner sprachschöpferischen Kraft gehört vor allem die bildnerische Anschaulichkeit der Kleistschen Rede. Nicht blosser rednerischer Schmuck — eigentliche Form des Denkens wird ihm in zunehmendem Mafse die Bildlichkeit, und wie er die Vergleichsobjekte plastisch erschaut, lässt er seine Hand von ihnen nicht ab, ehe er ihren bildnerischen Gehalt in vollem Umfange ausgeschöpft hat.

Doch nicht allen Kleistschen Bildern wurde das Glück eines Übergangs in den Druck zu teil. Dass die Fassung des Druckes nicht vom Dichter selbst überwacht wurde, erhellt schon aus einem hierher gehörigen Falle, wo an Stelle eines glänzend durchgeführten Bildes aus Versehen eine vom Dichter fallen gelassene, überaus unvollkommene Lesart in den Text gesetzt ist. V. 530 ff. steht gedruckt:

„Dem Pöbel, diesem Staarmatz — diesem
Hohlspiegel des Gerüchtes — diesem Käfer
Die Kohle vorzuwerfen, die er spielend
Aufs Dach des Nachbars trägt —"

während die vom Dichter gewollte Fassung in scenischer Handlungsfülle kühn ein einheitlich plastisches Bild entfaltet:

„Dem Volk, diesem Hohlspiegel des
Gerüchts, den Funken vorzuhalten, den
Er einer Fackel gleich zurückwirft." —

Schwerer fallen geflissentliche Verstümmelungen aus Unverstand ins Gewicht. Betrachten wir V. 1455 ff. Ersichtlich ist dem Dichter hier von seiner besten Eigenart geraubt worden. Rodrigo-Ottokar erklärt es für unmöglich, den Sinn seines Vaters zu mildern:

„Er trägt uns, wie die See das leichte Schiff,
Wir müssen tanzen, wie die Wogen wanken,
Sie sind nicht zu beschwören —"

Seine Geliebte spinnt das Bild noch fort durch den Einwurf:

„Doch zu lenken
Ist noch das Schiff."

„Ich wüsste wohl was Besseres" — leitet Rodrigo-Ottokar ab. Diese dreifache Wendung und Auswertung des Bildes ist echt Kleistisch: nicht als gelegentliches Vergleichsobjekt liest dieser Dichter irgend ein Ding auf, er schaut es in vollem plastisch-dramatischem Wirken. Die See trägt das leichte Schiff — was besagt das? Die Wogen wanken, und das Schiff muss tanzen, wie sie es treiben — allerdings versucht der Steuermann das Schiff zu lenken — vergebens.

Diese bewegte Ausmalung ist einem tastenden Dilettanten zu kühn: er weiss sich genug, wenn er äusserlich einen Vergleich zustande bringt. So schiebt er die wankenden Wogen und das gelenkte Schiff als unnötig bei Seite, die im Takt der wankenden Wogen des väterlichen Ungestüms tanzenden Kinder erscheinen ihm wohl gar lächerlich — „poetisch" ist ihm nur die einzige unanschauliche Wendung vom „Beschwören" der Wogen; für diese poetische That entschädigt er sich durch die Banalisierung des „Tanzens" in ein „Fortmüssen"! So setzt er keck:

„Er trägt uns, wie die See das Schiff, wir müssen
Mit seiner Woge fort, sie ist nicht zu
Beschwören. — Nein, ich wüsste wohl was Besseres."

Offenbar derselben Unfähigkeit, dem Flug einer kühnen dichterischen Phantasie zu folgen, entspringt die radikale Ausmerzung der in der Handschrift auf V. 2597 folgenden Verse, in denen der immer milde, gefühlvolle Alonzo-Sylvester den Verlust der Tochter beklagt:

„Sie gieng gleich einer Frühlingssonne über
Mein winterliches Dasein auf, und gab
Ihm Jugendfarbe wieder und Gestalt.
Aus ihrer Hand empfieng ich nur die Welt,
Die sie zu einem Strausse mir gewunden.
Wer geht mir lächelnd jetzt zur Seite auf
Dem öden Weg in's Grab?"

Welch' Dichter selbst, welch' überhaupt dichterischer Nachempfindung fähige Natur, würde wagen, uns diesen köstlichen Strauss blütenreicher Bilder nachträglich zu unterschlagen?

Wiederum bekundet sich die rohe Faust eines verständnislosen Revisors. Kühn setzt V. 42 ff. die dichterische Phantasie ein:

„Doch nichts mehr von Natur.
Ein holdergötzend Mährchen ists, der Kindheit
Der Menschheit von den Dichtern, *ihrer Amme*,
Erzählt."

Wiederum stehen wir vor einer Textstelle, deren Verballhornung allein schon für fremde Provenienz der Überarbeitung beweiskräftig wäre:

„Ein hold ergötzend Märchen ist's der Kindheit,
Der Menschheit von den Dichtern, *ihren Ammen*,
Erzählt."

Verräterisch bekundet schon die Versetzung des Kommas, dass der famose Korrektor den Sinn ganz und gar nicht verstanden, das dichterische Bild ganz und gar nicht geschaut hat. Durch Einführung des vermeintlich grammatisch regelrechten Plurals fällt er vollends vom Erhabenen ins Lächerliche. Jeden Einzeldichter sich als Amme eines einzelnen Menschen vorzustellen, hat etwas überwältigend Komisches. Gross und poetisch gedacht ist aber die kollektive Zusammenfassung der Dichter zur einheitlichen, märchenkundigen Amme der einheitlichen Kindheit der Menschheit.

Aus ähnlicher grammatischen Pedanterie entspringt, freilich ohne grösseren Schaden anzurichten, die Ergänzung zu V. 1063.

„O meine Tochter,
Mein Einziges, mein Letztes —"

schreit die Franziska des Dichters entsetzt auf, als sie ihre Tochter ermordet wähnt. Die Gertrude des Druckers ist gesetzter, auch in

der Verzweiflung entsinnt sie sich, dass ihre Tochter ein Femininum, kein Neutrum ist! Um also die in den Vers passende neutrale Form zu ermöglichen, stellt sie uns die Tochter ausdrücklich als ihr Kind vor und ruft:

„O meine Tochter,
Mein einzig Kind, mein letztes!“

Und die Ehre der Schulgrammatik ist gerettet.

Zu prosaisch müssen dem für die Sprache des Lebens tauben Büchermenschen eine Reihe legerer Wendungen geklungen haben.

„Ich will im Voraus jede Kränkung Dir
Vergeben, wenn *Du es* nur edel *thust*“;

es, d. i. das Kränken, also: wenn die Kränkung nur aus edler Gesinnung entspringt. Nicht klar erfasst diesen Sinn die gedruckte Umschrift (V. 815 f.):

„Ich will im Voraus jede Kränkung Dir
Vergeben, wenn *sie sich* nur edel *zeigt*.“

Aus dem Natürlichen ins Steife ist V. 1029 versetzt.

„*Um Gotteswillen* folge meinem Rathe —“

bricht die um das Leben ihres Mannes bangende Gräfin aus. Immer würdig, denkt der Korrektor und „verbessert“:

„*O mein Gemahl*, o folge meinem Rathe —“

Stürmische Kraft und Prägnanz bekundet sich in Kleists Stil häufig durch verbalen Gebrauch der Adverbien unter Auslassung des Verbs, wie schon bei Goethe: „Rodrigo (lebhaft auf und nieder)“, „(Barnabe in den Hintergrund)“, „Rodrigo (in Gedanken)“ — pedantisch ergänzt hier der nüchterne Korrektor: „lebhaft auf- und nieder*gehend*“ (vor V. 2175), „Barnabe *geht* in den Hintergrund“ (nach V. 2432), „Ottokar *steht* in Gedanken“ (zu V. 2411).

In derselben Richtung bewegt sich der absolute Gebrauch des Verbs: „da dieser folgen will“; „*ihm* folgen will“ — ergänzt (zu V. 2282), wer keine höheren Sprachgesetze als die der Grammatik kennt.

Grosse Ausdehnung gewinnt in der Sprache unseres Dichters der Gebrauch des Dativs an Stelle der Präposition. Auch dieses Kraftmittel ist im Druck verkannt. Kleist schrieb:

„Ach, doch ein Engel
Schien sie, als sie verhüllt *mir wiederkehrte*.“

Für ein Schulexerzitium passt allerdings besser die gedruckte Fassung:

„als sie verhüllt *nun zu mir trat*.“

Ebenso wenig Verständnis besitzt der Nachbesserer für Kleists Metonymie. V. 725 f. liess der Dichter seine Ignez-Agnes bei Überreichung des Kranzes sprechen:

„Sprich: er gefällt mir; so ist er
Belohnt.“

Gewiss, eine nüchterne Natur hätte „*bezahlt*“ geschrieben — so setzt denn auch der unberufene Korrektor ein.

Bekannt ist Kleists Neigung zur Antithese. Auch dies scharf dialektische Mittel gilt dem Überarbeiter nichts oder doch geringer als die für sein Ohr regelrechte Durchführung des Jambus. Dem V. 57 ff. liegt folgender Ausbruch Raimond-Ruperts zu Grunde:

„Und weil doch Alles sich gewandelt, Menschen
Mit Thieren die Natur gewechselt, wechsle
Denn auch das Weib die ihrige und dränge
Das Kleinod *Liebe, das nicht üblich ist*,
Aus ihrem Herzen, um die Folie, *Hass*,
Der üblich ist, hineinzusetzen.“

Man weiss nicht recht, was dem auf Revision ausgehenden naseweisen Gesellen hier anstössig sein könnte. Im allgemeinen leitet ihn offenbar das Bestreben, von der leichtsinnigen Erlaubnis Kleists zur formellen Überarbeitung umfassenden Gebrauch zu machen und möglichst weit sein eignes Licht leuchten zu lassen. Im besondern muss ihn hier die Kleistsche Aussprache Folje als zweisilbig gestört haben. So stumpft er, immer unbekümmert um den Inhalt, die Pointe ab und stutzt die kräftige Wendung auf den kahlen Schluss zusammen:

„. . . . . um die Folie,
Den Hass, hineinzusetzen.“

Einen klaffenden Abstand empfindet der Stilkundige zwischen den Fassungen von V. 2533. Rupert, der soeben Agnes ermordet zu haben glaubt, fragt sich nach der jähen That halb in Reue, halb in Geistesverwirrung — seine wilde Hand hat seinen Gedanken vorgegriffen —:

„Warum denn that ich's?“
„Ei,
Es ist ja Agnes —“

antwortet sein getreuer Santing. Drauf Rupert:

„Agnes, ja, ganz recht,
Die that mir Böses, mir viel Böses, o,
Ich weiss es wohl. — — Was war es schon?“

Nicht das Mädchen selbst habe ihm Böses gethan, erinnert Santing, indes:

„Das Mädchen ist Sylvesters Tochter.“
Und nun schliesst Rupert in der Druckfassung:
„So,
Sylvesters — Ja, *Sylvesters*, der mir Petern
Ermordet hat“ —
während die Handschrift statt der Wiederholung des Namens die Wendung bietet:
„Ja, *nun weiss ich's*“ ...
„Nun weiss ich's“, „ich weiss nun schon“ und dergl. gehört aber zu Kleists andauernden Lieblingswendungen, man vergleiche im „Zerbrochnen Krug“ V. 56, V. 250 u. s. w., im „Prinzen von Hamburg“ V. 117 u. a. Im Gegensatz zu dieser realistischen Äusserung giebt die Wiederholung des Namens dem Stil etwas Formelles, Rhetorisches, das Kleist fernlag. Gar aus der lebensvollen Wendung in die steifere geändert hätte er um so weniger, als der Zusammenhang notgedrungen das scharf betonte Zugeständnis fordert, dass er nun sich der Ursache seiner finstern That entsinne, was der flüchtige, gedankenlose Überarbeiter abermals nicht verstanden und deshalb verwischt hat. —

Dem Genie sind immer naturalia non turpia. Eine weitere Gruppe von Änderungen entspringt dem ängstlichen Streben, *naive Naturäusserungen durch harmlosere Wendungen* abzuschwächen. Raimonds Empörung versteigt sich zu der Anklage:
„Ja sieh, die letzte Menschenregung für
Das Wesen in der *Windel* ist erloschen.“
Wohlanständiger spricht sein Ebenbild Rupert im Druck V. 52 vom „Wesen in der *Wiege*.“ — Dass die Mutter ihr Kind, da sie es zu verlieren fürchtet, „mit Heftigkeit *an sich drückt*,“ ist dem Nachbesserer zu stark: seine Gräfin „*umarmt*“ ihre Tochter nur „mit Heftigkeit“ (nach V. 548). — Für die Ermordung der Heldin giebt die Handschrift folgende Anweisung:
„Er ersticht Ignez, *die fällt mit einem Schrei.*“
Der Druck setzt statt dessen in den Text (V. 2572) ein milderes: „*Ach!*“ — Beunruhigung musste dem Korrektor vor allem die äussere Veranschaulichung der von Ottokar zur Rettung der Geliebten vorgegaukelten Brautnachtphantasie bereiten. Dass Agnes nach Kleists Bühnenanweisung in „*einem Überkleide*“ erscheint, „das vorn mit Schleifen zugebunden ist,“ und dass sich ihr Bräutigam „an dem *Kleide* beschäftigt“ zeigt, schien ihr nicht genügenden Schutz für den Augenblick zu gewähren, bevor ihr Ottokar seinen Mantel umhängt. So lässt der Bearbeiter sie „in *zwei Kleidern*“ auftreten und Ottokar ausdrücklich „an dem *Überkleide* beschäftigt“ sein (vor V. 2373 und zu V. 2489).

Zu den Verstümmelungen zählt ferner die *Streichung* einer Fülle echt Kleistscher Abschnitte, die nur eine dem Dichter fremde Natur als unorganisch und überflüssig empfinden konnte.
„Ist er sich sein bewusst?“
befragt Alonzo-Sylvester (V. 1123) den Diener über den verwundeten und gefangenen Johann.
„Er klagt über Bewusstlosigkeit“ —
antwortet der Diener, worauf jener wiederum:
„Er klagt, er sei sich seiner nicht bewusst?
So ist er's, merk' ich, sehr.“
Für diese feine Antithese hat ein Ludwig Wieland kein Verständnis; auf die erste Frage des Grafen lässt er sofort erwidern:
„Herr, es wird keiner klug
Aus ihm.“

Ähnlich steht es um die zwischen V. 1183 und V. 1184 fallende Textverkürzung. Auf Sylvesters Frage:
„Betrug? Wie wär das möglich?“
erläutert der neutrale Vetter wiederum antithetisch:
„Nun,
Du magst das *Irren* schelten, wie du willst,
So ist's doch oft der einzge Weg zur *Wahrheit.*
... Und wenn die *Wirkung* sich im Felde
Des Fast-Unglaublichen befindet, kann
Und darf man wohl die *Mittel* dort auch suchen.“
Der Druck stumpft Kleists dialektische Klinge ab, indem er sofort auf die Eingangsfrage nach der Möglichkeit die nüchtern thatsächliche Ausführung folgen lässt:
„Ei, möglich wär' es wohl . . .“

Die Darlegung dieser List entlockt unmittelbar darauf (V. 1195) dem Grafen das Zugeständnis:
„Fein
Ersonnen wär es wenigstens — Doch nein?
Du sagtest ja . . .“
Solch Eingehen auf den Gedankengang des Vetters erfordert nicht nur der Sinn; auch formell gehört die Selbstkorrektur der Redenden zu jenen dramatisch-dialogischen Mitteln, die

Kleist mit Lessing gemein hat. Statt dessen lässt der Druck sogleich rein äusserlich den Widerspruch folgen:

„— Aber
Du sagtest ja . . .“

Der Zusammenhang erfordert eine Stelle, die der Überarbeiter achtlos glaubte preisgeben zu dürfen. V. 2218 schickt der Held Barnabe zu Agnes mit der Weisung, dieser die bevorstehende Lösung des Konfliktes infolge Auffindung des Fingers anzukündigen:

„Ihr kannst
Du Alles sagen, auch vom Finger ihr
Erzählen, sie verrät Dich nicht, wie ich“

sc. Dich nicht verrate. Der Druck unterschlägt diesen stilistisch allerdings nicht glücklichen Hinweis und lässt doch V. 2414 Ottokar voraussetzen:

„Du weisst ja, alles ist gelöst, das ganze
Geheimnis klar, dein Vater ist unschuldig.“

Eine echt Kleistsche Kühnheit fiel ferner V. 2537 der Verwässerung anheim. Rupert zieht sein Schwert aus der Leiche:

„Rechtmässig war's — (Er sticht es noch einmal in die Leiche.)
Und das ist auch rechtmässig.
Gezücht der Otter! (Er stösst die Leiche mit dem Fusse.)“

Der Druck weiss von des Bluttrunkenen Raserei nur den Fusstritt zu melden, wodurch zugleich die Pointe des Dialogs geopfert wird:

„Rechtmässig wars, —
Gezücht der Otter!“

Verräterisch zeigt die Abteilung des Verses auf zwei Zeilen noch die Lücke an.

Verstümmelt wird die unmittelbare Gedankenfolge V. 2359 durch Übergehung eines wichtigen, auch psychologisch wertvollen Zwischengliedes. Ottokar erfährt, dass sein Vater ihn nur gefangen gesetzt hat, um ungestört Agnes ermorden zu können. Mit Kleists grossartigem Lakonismus ruft Ottokar darauf nur den Namen des Ritters, der den Kerker bewacht.

„Höre
Mich an, er darf Dich nicht befrein, sein Haupt
Steht darauf —“

wirft seine Mutter ein. Der Held aber:

„Er oder ich — Vetorin! (Er besinnt sich) *Nein, er hat*
Ein Weib (Er sieht sich um). So helfe mir die Mutter Gottes!“

Die Überarbeitung lässt völlig unklar, welcher Gedanke Ottokar zur Sinnesänderung veranlasst:

„Er oder ich. — Fintenring! (Er sieht sich um.) *Nun*,
So helfe mir die Mutter Gottes *denn!*“

Wieder einmal störte den Korrektor ein Sechsfüssler, und ohne Bedenken opfert er einen ebenso notwendigen wie feinen Zug des Inhalts — nur ein paar nichtssagende Flickwörter deuten für den Kundigen an, dass auch diese bedeutsame Stelle zur Ruine geworden ist.

Unfähigkeit zum Verständnis der eindrucksvollen Metonymie scheint die Ursache noch einer weiteren Ausmerzung. Als Ottokars Mutter um freie Bahn zu ihres Sohnes Leiche fleht, gesteht ihr (V. 2626) der feindliche Vetter zu:

„Der Schmerz ist heilig, und es rührt kein Feind
Ihn an. Tritt frei zu Deinem Sohn! Macht Platz!“

Nur ein Stümper kann diese echteste Poesie also zu magerer Ärmlichkeit beschneiden:

„Der Schmerz ist frey. Geh hin zu Deinem Sohn.“ —

Doch auch in *Zusätzen* gefällt sich Kleists unwürdiger Korrektor. Wiederholt sind Bühnenanweisungen eingefügt oder erweitert. Schlimmer steht es um die Eingriffe in den Text selbst: auf irgend eine Weise entgleist das Unvermögen immer, wo es sich neben das Genie zu stellen wagt. So waren V. 481 f. vom metrischen Standpunkt gewiss anfechtbar, wo als Symptom der Vergiftung angefügt wird:

„Und nun, die ungewöhnliche Umwandlung,
Die plötzliche, des Leichnames in Fäulniss —
Doch still. Der Vater kommt. Er hat mir's streng
Verboten von dem Gegenstand zu reden.“

Der Druck setzt ein:

„Und nun die bösen Flecken noch am Leibe,
Der schnelle Übergang in Fäulniss —“

ergänzt dann aber den unvollständigen Vers durch *Still!*, obgleich *Doch still!* im folgenden Verse beibehalten ist — eine offenbare Gedankenlosigkeit.

V. 1451 vermisste thörichter Spürsinn eine Rückäusserung auf Agnes' erschreckte Bemerkung:

„Es muss ein böser Mensch doch sein, Dein Vater.“

Der Dichter hält Ottokars Gedanken noch bei

der Antonio-Jeronimus drohenden Gefahr fest. Das sorgenvolle Zwiegespräch der ratlosen Liebenden hierüber lässt der Druck fort, um jene rhetorische Frage der Agnes durch Ottokars blödes Zugeständnis zu beantworten:

„Auf Augenblicke, ja. —“

Als Ottokars Mutter, die ihren erschlagenen Sohn sucht, auf Agnes' Leiche stösst, schreit sie auf:

„Jesus! Deine Tochter auch?“

Der Überarbeiter lässt sie theatralisch hinzusetzen:

„Sie sind vermählt“ —

wie er auch bald darauf das Erscheinen der Ursula ins Theatralisch-Gespenstische schiebt.

Das *rein äusserliche* Verfahren bei Umschrift der ursprünglichen Prosastellen in *Versform* erhellt allerorten. Z. B. berühren V. 180 ff. den Erbvertrag:

Handschrift:	*Druck:*
kraft dessen nach dem gänzlichen Aussterben des einen Stammes das sämmtliche Besitztum desselben an den andern Stamm fallen sollte.	Kraft dessen nach dem gänzlichen Aussterben Des einen Stamms der gänzliche Besitztum Desselben an den andern fallen sollte.

Unmöglich konnte ein Verskünstler von der Gewandtheit Kleists meinen, diesen geflissentlichen Prosastil durch mechanische Verteilung auf zehn- oder elfsilbige Verszeilen in poetische Form umgegossen zu haben. Dass dabei nach „dem gänzlichen Aussterben“ sich noch „das sämmtliche Besitztum“ in „der gänzliche Besitztum“ wandeln muss, ist eine zwiefache Verunstaltung obendrein.

Es kommt bald noch schlimmer:

Handschrift:	*Druck V. 187 ff.:*
Kirchendiener. Als unser jetziger Herr die Regierung übernehmen sollte, ward er plötzlich krank. Zwei Tage lang lag er in der Ohnmacht, man hielt ihn für todt, und der Graf Alonzo, als Erbe, machte bereits Anstalten die Hinterlassenschaft in Besitz zu nehmen, als unser Herr wieder erwachte. *Antonio.* Sprich deutlich. Welche Anstalt traf er? *Kirchendiener.* Ei nun, er liess Kisten und Kasten versiegeln, verschliessen, bewachen — *Antonio.* Nun? *Kirchendiener.* Nun, das that er. Weiter nichts. *Antonio.* Fahre fort. *Kirchendiener.* Ich fahre fort. Die Todesnachricht hätte in Gossa keine so grosse Trauer erwecken können, als die Nachricht, dass unser Herr am Leben sei.	*Kirchenvogt.* Als unser jetz'ger Herr An die Regierung treten sollte, ward Er plötzlich krank. Er lag zwei Tage lang In Ohnmacht; alles hielt ihn schon für todt, Und Graf Sylvester griff als Erbe schon Zur Hinterlassenschaft, als wiederum Der gute Herr lebendig ward. — Nun hätt' Der Tod in Warwand keine grössre Trauer Erwecken können, als die böse Nachricht.

Dass die Prosafassung „die Regierung übernehmen“ der Versform „an die Regierung treten“ vorzuziehen ist und ebenso „machte bereits Anstalten die Hinterlassenschaft in Besitz zu nehmen“ der versifizierten Verkürzung „griff zur Hinterlassenschaft“ — sei nur nebenbei

erwähnt. Bedenklicher steht es um den Schluss dieser Periode, dessen vage Kürze mehr von Unbeholfenheit als von Präzision zeugt. Was aber hier wie fortgesetzt am unorganischsten berührt, ist das besonders in umfangreichen Streichungen evidente, doch auch sonst in leisen Modelungen unverkennbare Streben nach Gedrungenheit, während der Dichter gerade den Kirchendiener in behäbigem Realismus als treuherzig geschwätzigen Alten charakterisieren will: diese Färbung wird vorwiegend verwischt.

Entgleisungen dieser Sucht, möglichst viel in einen Vers zusammenzupferchen, begegnen immer wieder. Den V. 207 f. liegt der Prosasatz zu Grunde: „Und fällte vor der Hand den Einen, den jüngsten, von neun Jahren, der hier im Sarge liegt"; die gedruckte Versform lautet:

„Und fällte vor der Hand den einen hier,
Den jüngsten von neun Jahren, der im Sarg."

Wird schon der Hinweis *hier* durch Vorwegnahme zum blossen Flickwort abgeschwächt, so gestaltet die fernere Ausmerzung des Prädikats den Relativsatz nicht nur unpoetisch und nicht nur unbeholfen hart, sondern auch halb und halb unverständlich.

Erheblich schlimmer noch steht es um V. 507 ff. Seine vorhergehende Bemerkung:

„Ich möchte lieber eine Eichenpflanzung
Grossziehen, als dein Fräulein" —

begründet der Gärtner also:

Handschrift:	*Druck:*
Denn wenn's keinen Nordostwind giebt, mit dem Beile sollte mir keiner heran kommen, wie bei Junker Philipp.	Denn wenn sie der Nordostwind nur nicht stürzt, So wollt' mir mit dem Beile keiner nahn, Wie Junker Philipp'n.

Abgesehen von dem unbeholfenen Ausklang, hat diese mechanisch handwerksmässige Versmacherei den Sinn in Unsinn verkehrt: „mit dem Beile sollte mir keiner *heran* kommen" — an die Eichenpflanzung natürlich; *mir* ist Kleists viel beliebter dativus ethicus, dagegen legt *mir* in: „sollt' mir mit dem Beile keiner nahn" schon an sich die Deutung als Dativ der Beziehung nahe und wird durch die Parallelisierung: „wie Junker Philipp'n" ausdrücklich zu dieser Funktion erhoben.

In nicht geringerem Grade trägt die Versifizierung der nächsten Rede des Gärtners (V. 510 ff.) den Stempel schülerhafter Unbeholfenheit.

„Nun, ich pflanz'
Die Bäume. Aber, esst ihr nicht die Früchte,
Der Teufel hol' mich, schick' ich sie nach Rossitz!"

Jeder in die Entstehung Uneingeweihte muss dies als eine Drohung des Gärtners gegen seinen Herrn auslegen, die Früchte, die dieser nicht esse, dem Feinde nach Rossitz zu schicken. Hat doch selbst der einzige Herausgeber, der die Handschrift kennt, Theophil Zolling, noch ausdrücklich die Interpunktion also zu verbessern gemeint:

„Aber, esst ihr nicht die Früchte —
Der Teufel hol' mich — schick' ich sie nach Rossitz!"

Und doch schlägt dieser Sinn den gesamten, von feindlichem Misstrauen gegen Rossitz erfüllten Äusserungen des Gärtners ins Gesicht. Was gemeint ist, ersehen wir erst aus der Handschrift:

„Nun, ich pflanze die Bäume, Herr; aber könnt Ihr die Früchte nicht essen, der Teufel soll mich holen, *wenn ich nicht lieber die Bäume umhaue, ehe* ich einen Apfel nach Ciella schicke."

Erst jetzt ahnen wir: *schick ich* in V. 512 soll wohl nicht als Hauptsatz gemeint sein, vielmehr als Konditionalsatz abhängig von: *der Teufel hol mich.* Abgesehen von der Unverständlichkeit wird aber dieser Satzbau hier um so unbeholfener, als schon der Vordersatz: *esst ihr nicht* konjunktionslos konditional gebraucht ist.

V. 2166 ff. betont Barnabe gegen Ottokar in der Versform des Druckes:

„Nein, sieh, ich plaudre nicht.
Ich muss die Wünsche sprechen, lass mich sein,
Sonst schilt die Mutter, und der Brei verdirbt."

Mit Staunen hört man diese Behauptungen: hat denn Barnabe nicht soeben bereits seitenlang mit Ottokar geplaudert? In der Handschrift steht denn auch zu lesen: „Nein, *nun* plaudre ich nicht *mehr*." Und kann wirklich das Verderben des Breies in ein konsekutives Verhältnis auch nur in zeitliche Folge oder selbst in Gleichstellung zum Schelten der Mutter treten? Ist nicht vielmehr das Schelten der Mutter erst eine Folge vom Verderben des Breies? Kleist schrieb denn auch: „sonst verdirbt der Brei, und die Mutter schilt." Beide Umwandlungen können nur von jemand herrühren, dem die mechanische Durchführung der Versform höher steht, als der charakteristische Sinn — wovon bei Kleist bekanntlich in verwegenster Bedeutung das Gegenteil der Fall war —, nur von jemand, der den Sinn des Dichterwortes gar nicht kennt, die Sätze als Anhäufung von Worten nimmt, um sie beliebig in das Prokrustesbett seiner handwerksmässigen Versform zu zwängen.

Nach alledem dürfte der Schluss — so umwälzend er wirkt — nichts Schreckhaftes mehr haben: nur die — auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin aufbewahrte — *Handschrift*, nicht der in allen Ausgaben gebotene *Druck* der „Familie Schroffenstein" ist als Eigentum Kleists anzuerkennen, und jene allein darf als Grundlage für fernere Editionen dienen.

Zur kunstgeschichtlichen Litteratur.

Von

Dr. Johannes Hagen in Berlin.

Im Laufe der letzten Jahre erschienen im Verlage von Georg Siemens in Berlin W. Nollendorfstr. 42, drei kunstgeschichtliche Werke, die den Bücherfreund besonders nahe angehen, da sie sich mehr oder weniger mit den Vorläufern der Buchillustration, den Miniaturen und den Ornamenten befassen.

„*Stilfragen.* Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik" (brochiert M. 12, Halbfranz M. 14) nennt sich das Werk von *Alois Riegl*, das in übersichtlicher Gruppierung in vier Abteilungen — geometrischer Stil, Wappenstil, Pflanzenornament und seine Entwicklung und Arabesken — durch das Wirrsal der Zierstriche aller Zeiten führt. Den besten Überblick über die uns als älteste Kunstversuche bekannten Knochenschnitzereien der halbkanibalischen Troglodyten Acquitaniens geniesst man im Musée des antiquités nationales zu St. Germain en Laye. Von reinplastischer Nachbildung gelangte man über das Relief zur Umrisslinie, und damit wurde der Grund zur Zeichnung überhaupt gelegt. Es giebt keinen geometrischen Urstil, wie vielfach angenommen wird, sondern die Stilisierungen von Mensch und Tier sind wohlbewusste Umsetzungen in das lineare Schema geworden. Als die erste Pflanze, der Lotus, bei den Alten in die Kunst aufgenommen wurde, geometrisierte man sie der bequemen Verwendung wegen.

Das Prinzip des Wappenstils, die absolute symmetrische Winderkehr von ornamentalen Tieren, spielte in der späten Antike eine grosse Rolle, doch will Riegl ihn ebensowenig, wie den geome-

Altegyptische Innenmusterung
mit Spiralen und zwickelfullendem Lotus.

trischen von der Textiltechnik abgeleitet wissen, sondern sucht sehr scharfsinnig zu beweisen, dass das rein künstlerische Schmuckbedürfnis stets der Bekleidung vorangegangen war, wie auch noch heute wilde Stämme sich tättowieren, ohne bekleidet zu sein.

Von grundlegender Bedeutung für die Pflanzenornamentik ist Alt-Egypten gewesen. Freilich hat sich an viele der Pflanzen, deren Abbild wir finden, keine ornamentale Fortbildung geknüpft, wahrscheinlich, weil ihnen keinerlei symbolische Bedeutung beigelegt wurde. Die ältesten und gebräuchlichsten Blüten waren die des Lotus, der sowohl mit dreieckigen Blättern, als auch in Glockenform auf allen Denkmälern zu finden war und zwar in allen drei Projektionen. Die Assyrer übernahmen die Zierfelder der Egypter und fügten zierliche Rahmen mit künstlerisch befriedigender Ecklösung hinzu, wie sie den Egyptern noch fremd war, sowohl rund herum als auch zwischen die einzelnen Streifen; ihr Hauptkennzeichen ist die Verwendung des Flechtbandes und der Rosette, die sich von der früheren egyptischen streng unterscheidet. Den Griechen war es vorbehalten, die Scheidung zwischen stofflichem Grund und schmückendem Ornament bewusst durchzuführen; ihre bedeutungsvollste Errungenschaft ist jedoch die Verwendung der rhythmisch bewegten Pflanzenranke. Die Mykener waren es, die zuerst die geometrische Spirale der Egypter in das Vegetabilische übertrugen. Der moderne Mensch betrachtet bewundernd die Abbildungen von Deckenmustern jener Zeit, die Herr Riegl seinem Buche beigegeben hat, und ist dieser Mensch auch noch Bibliophile, dann meint er in diesen griechisch-egyptischen, edel geschwungenen Linien das schönste Vorsatzpapier der Welt gefunden zu haben. Ach, man ist ja der marmorierten, streublütigen und goldwappigen Papiere so müde! Wollten doch unsere Künstler ein wenig aus der ferneren Vergangenheit schöpfen, statt Rokoko, Renaissance und Fin-de-siècle zu Tode zu hetzen! Gerade dieser Motive wegen nannte ich das Buch: für Bücherfreunde interessant! —

Gemalte Verzierung von einer rhodischen Vase.

Nachdem Riegl noch das Pflanzenornament in Hellas und Rom nach Erscheinen des Akanthusblattes beleuchtet hat, geht er zur Arabeske, dem Pflanzenornament der saracenischen Kunst, über. Hier sind die Abbildungen teilweise bereits *Handschriften* entnommen, so z. B. die Randleiste einer Miniatur-Handschrift, die laut inschriftlicher Datierung 1411 am

Aus dem Psalterium aureum: Auszug des Heeres.

Hofe eines Mameluckensultans vollendet worden ist. Die Arabeske findet sich zunächst in allen Ländern, die sich der Islam unterworfen hat; heute herrschen ihre ornamentalen Wunderleistungen auf dem Gebiete der stilisierten Zierfelder neben den naturalistischen Vorwürfen — ja, sie überwiegen die letzteren.

Die Beschränktheit des Raumes ermöglicht es nicht, den Ausführungen Riegls in allen Teilen zu folgen. Dass das Werk nach seinem Erscheinen Aufsehen erregt hat, ist begreiflich, denn es räumt gründlich mit den alten Hypothesen auf, die sich lange genug in der Kunstforschung erhalten haben, obwohl die Sempersche Lehre von der Entstehung der ältesten Zierformen aus der ältesten Technik so zahlreiche Angriffspunkte bot, dass man nicht recht versteht, wie sich aus ihr eine förmliche Schule bilden konnte. Gerade die Untersuchungen Riegls über die frühesten plastischen Versuche und ihr Verhältnis zur Flächenornamentik sind mit so viel Scharfsinn und so grosser logischer Feinheit geführt, dass man sich der Eindringlichkeit ihrer Beweiskraft gar nicht entziehen kann. Was er über den Schmucktrieb der Naturvölker sagt, dem die ersten Zierformen ihr Entstehen verdanken, ist unstreitig richtig. Wer die vor kurzem eröffnete Ausstellung ethnographischer Gegenstände im Berliner Museum für Völkerkunde besucht hat, — Reiseerinnerungen, die Dr. Schoeller von seinen afrikanischen Expeditionen heimgebracht — dem wird es aufgefallen sein, wie vielseitig die Formen des Schmucks selbst bei Völkerschaften sind, die auf einer verhältnismässig niedrigen Kulturstufe stehen. Allerdings sind die meisten dieser afrikanischen Völker mit der Technik der Flechterei bereits vertraut geworden, aber die eigentümlichen Lineamente auf ihren Schmuckstücken zeigen doch, dass ihre primitive Kunst dem Handwerk voranging und dass jene erst später eine Anwendung auf die Technik fand. Sempers Stilwerk, das seiner Zeit eine neue Epoche in der Kunstforschung zu eröffnen schien, wird durch Riegl selbstverständlich nicht völlig über den Haufen geworfen, wohl aber in vielen Teilen richtig gestellt und ergänzt; zur Geschichte der Ornamentik bildet Riegls Buch jedenfalls den wertvollsten Beitrag jüngerer Zeit, auf den auch die weitere Forschung wird immer wieder zurückgreifen müssen.

Von der Kunst des Orients wenden wir uns dem Beginn der Malereientwicklung des Abendlandes zu, die das zweite hier zu besprechende Werk des Siemensschen Verlages behandelt: *F. F. Leitschuhs „Geschichte der Karolingischen Malerei, ihr Bilder-*

Christusfigur aus dem Godescalc-Evangilar.

Initial D aus dem Drogo-Sakrament: Die drei Frauen am Grabe.

entlehnte Mond-, Sonnen- und Flussgötter u. dergl. m. Namentlich die St. Paul-Bibel bietet in einer Reihe alttestamentarischer Scenen derartige Personifikationen.

Karl der Grosse berief bekanntlich irische und angelsächsische Schreiber an seine Schulen, und so gewann auch deren Kunststil Einfluss. Echt irische Spiralen zeigt z. B. der Codex aureus in München und das Psalterium Folchards. Besonders in der Schule von Rheims herrschte das angelsächsisch - irische Element vor.

Die älteste in Betracht kommende karolingische Handschrift ist das Godescalc - Evangeliar. Es wurde auf Befehl des Kaisers und seiner Gattin Hildegard 781—783 geschrieben, befand sich früher im Louvre und bildet jetzt eine Perle der Bibliothèque nationale in Paris. Die vortrefflich erhaltene Handschrift besteht aus purpurroten Pergamentblättern, der Text ist in Gold, die

kreis und seine Quellen" (broch. M. 12, Halbfranz M. 13,50).

Wieder müssen wir uns darauf beschränken, aus dem reichen Material an Wandgemälden und Miniaturen unser Interesse im wesentlichen auf letztere, die „Buchschmückenden", zu konzentrieren.

Die sogenannten Libri Carolini verdanken ihre Existenz einem rein politischen Grunde: einem Streite zwischen Karl dem Grossen und dem byzantinischen Reich, dessen Synode der Welt Gesetze, wie das der Bilderverehrung diktieren wollte. Die karolingischen Bücher sollten im Dienste der Aufklärung wirken, sollten besagen, dass die Kunst nur Nachahmung sei und dass nicht die Werke von Menschenhand, sondern nur in ihnen die Darstellung heiliger Vorkommnisse verehrt werden dürfte.

Das Ideal des grossen Kaisers war die Verschmelzung germanischen Wesens mit römischer Kunst, und so ist die karolingische Kunst auch stark von der antiken beeinflusst worden; am deutlichsten ist dies in der Pflanzenornamentik zu erkennen, in der neben dem Akanthus auch häufig Weinlaub und Epheu verwendet werden, doch ohne Festhalten an den natürlichen Formen des Laubwerks. Die karolingischen Bücher wenden sich zwar gegen allerhand Symbolisierungen, aber wir finden dennoch zahlreiche, der heidnischen Welt

Aus dem Albanipsalter: Psalm 69, Vers 2.

Aus dem Codex aureus: Karl der Kahle.

bibliothek lassen sich beispielsweise in ihrer Eigenart keiner Sondergruppe zuerteilen. Dagegen lässt sich der Niedergang der karolingischen Kunst sowohl in der Malerei wie im Federzeichnungsstil, ziemlich deutlich verfolgen.

Der zweite Hauptabschnitt des Werkes umfasst den Nachweis des Bilderkreises in der Darstellung der karolingischen Epoche. In verschiedentlichen Schriften und Abhandlungen ausgezeichneter Forscher, wie Lamprecht, Corssen, Janitschek u. a., sind einzelne, besonders wertvolle Manuskripte jener Zeit bereits ausführlich gewürdigt worden; eine zusammenfassende kritische Beschreibung der karolingischen Miniaturen hat

Überschriften sind in Silber ausgeführt. Sechs Miniaturen gehen dem Texte voran. Karl soll das schöne Evangeliar der Abtei St. Seruin in Toulouse geschenkt haben; 1811 ging es in den Besitz Napoleons über. Von anderen Prachthandschriften verdienen vor allem Erwähnung: das Evangelarium Karls in der Wiener Schatzkammer, wohl die künstlerisch bedeutsamste Schöpfung jener Zeit, in der Kurrentschrift des IX. Jahrhunderts in Gold auf Purpurpergament geschrieben, ferner der Codex aureus von St. Maximin in Trier und das Evangeliar, das in der Kapitelbibliothek zu Cividale bei Udine aufbewahrt wird und das wahrscheinlich aus dem Kloster Duino stammte. Auch die Alkuinbibeln in Bamberg und Zürich, die Theodulfbibel in Puy, das aus Soissons stammende karolingische Evangeliar in der Pariser Nationalbibliothek, das Drogosakrament und das Evangeliar Ludwigs des Frommen gehören hierher.

Der Verfasser geht nunmehr auf jene Werke über, in denen die angelsächsischen und iroschottischen Einflüsse sich geltend machen. Seine Untersuchungen über die verschiedenen Schulen sind auch für den Kulturhistoriker aussergewöhnlich interessant; natürlich wäre es irrig, anzunehmen, dass sich alle karolingischen Handschriften einer bestimmten Schule zuweisen lassen — der Codex Millenarius in Kremsmünster und das Thomasmanuskript in der Trierischen Dom-

Aus dem Albanipsalter: Psalm 27, Vers 7.

aber Leitschuh als Erster gegeben. Die Übersichtlichkeit der Stoffgruppierung ist der beste Beweis dafür, in welcher erstaunlichen Weise der Verfasser sein Thema beherrscht, und sein Bemühen, bei den Einzelschilderungen niemals das grosse Kulturbild aus den Augen zu lassen, auf dessen Grunde sich die Frühlingspracht karolingischer Kunst entwickelte, sichert seinem Werke auch ein weit über die Grenzen der Fachwelt hinausreichendes Interesse.

Einige der zahlreichen Illustrationen, die das Buch schmücken, haben wir hier wiedergegeben. Zunächst die Christusfigur aus dem Godescalc-Evangeliar, die den Messias in idealer Jünglingsgestalt darstellt. Er sitzt auf einem Throne mit buntgemustertem Polster und goldenem Fussschemel. Die Füsse zeigen die blauen Bänder der Sandalen; die Tunika ist blaugrün, die Toga dunkelviolett; der Mantelrand ist mit Goldstreifen besetzt. Architektonische Motive bilden den Hintergrund. Auf der grünen Mauer zeichnen sich die Goldlinien der Quadern ab, vor ihr erhebt sich auf weissem Grunde eine Brüstungsmauer, über der ein violetter, verzierter Streifen mit den Goldbuchstaben IHS. XPS.

Pfeiler der Krypta in Freising.

Egyptischer Palmettenbaum.

sichtbar wird. Der grünliche Streifen darüber mit seinen Baumarabesken deutet landschaftlichen Hintergrund an. Zu beiden Seiten des Throns wachsen rotblühende Pflanzen. Das grosse Initial D entstammt dem Evangeliar des Bischofs Drogo von Metz, natürlichen Sohnes Karls des Grossen, einem der glänzendsten Werke der Metzer Schreibschule, das 1802 an die Pariser Nationalbibliothek kam — und das dritte Bild endlich dem Codex aureus in München. Es stellt Karl den Kahlen auf dem Widmungsblatte dar, in blauer Tunika und violettem Mantel, roten gebundenen Strumpfhosen und goldenen Schuhen. Porphyrsäulen tragen den Baldachin; über dem Throne ist ein Vorhang drapiert, und über diesem ragt eine Hand aus dunkelblauen Wolken hervor. Schild und Schwertträger flankieren den Thron; neben ihnen stehen als weibliche Gestalten die „Francia“ und die „Gotia“. Sehr interessant sind auch die Bilder zur Geschichte Davids im Psalterium aureum, von denen wir hier den Heeresauszug (S. 250) wiedergeben.

Im Anschluss an das Leitschuhsche Buch möchten wir noch einem dritten Werke aus dem gleichen Verlage eine kurze Besprechung zukommen lassen: *„Der Albanipsalter in Hildesheim und seine Beziehung zur symbolischen Kirchenskulptur des XII. Jahrhunderts“* von *Adolf Goldschmidt* (M. 9.). Über die Psalterillustration des frühen Mittelalters hat bereits Anton Springer einen vortrefflichen Beitrag geliefert, in dem er dem Utrechtpsalter eine besondere Berücksichtigung zu Teil werden liess. Auch Goldschmidt kommt in seiner einleitenden Übersicht über die verschiedenen Arten der Psalterillustration eingehender auf jenes, im ersten Drittel des IX. Jahrhunderts entstandene Werk zurück und charakterisiert es als ein typisches Beispiel für die direkte Übertragung der Textausdrücke in sinnliche Bilder. Ähnlich verhält es sich mit dem in der Stuttgarter Kgl. Bibliothek aufbewahrten Psalter aus dem X. Jahrhundert, in dem die Person König Davids noch mehr als Sprechender in den Vordergrund tritt und die allegorischen Figuren noch reicher und vielfältiger sind. Goldschmidt teilt nicht die Ansicht Springers, der in den Zeichnungen zum Utrechtpsalter eine eigene Erfindung des Abendlandes sah und sie als Originalbilder betrachtete, sondern führt sie auf Vorlagen aus älterer Kultur zurück, auf Rom und Byzanz. Aber diese Art der Psalterillustrierung durch Wortbilder verbreitete sich rasch und fand namentlich im Norden Frankreichs und in England eine lebhafte Pflege. Es ist daher nicht verwunderlich, dass jene Bilder allmählich auch bei künstlerischen Schöpfungen auf anderen Gebieten als dem der Handschriftenillustration zur Verwendung kamen, so vor allem in der symbolischen Kirchenskulptur. Speziell der Hildesheimer Psalter bietet in dieser Beziehung ein geeignetes Objekt der Erörterung, weil er aus der gleichen Zeit stammt wie die meisten dieser Skulpturen, aus dem XII. Jahrhundert.

Goldschmidt giebt zunächst eine eingehende Beschreibung des Inhalts und der Entstehung der Handschrift, die bisher — mit Ausnahme des eingefügten Alexisliedes, das auch in einer Facsimileausgabe erschien — in weiteren Kreisen wenig Beachtung fand, und geht dann auf genaue Untersuchungen seiner Beziehungen zur mittelalterlichen Kirchenskulptur über. Die Ausbeute ist eine überraschend grosse; die meisten der Verse, welche die Grundlage zu den Miniaturen bilden, sind auch für die Erklärung der ähnlichen Skulpturen heranzuziehen. Als Beispiel mögen die hier wiedergegebenen Abbildungen dienen. Der Pfeiler der Krypta des Freisinger Doms zeigt die Doppeldarstellung der Initiale (Abbild. S. 252) des 69. Psalmes, die den 2. Vers illustriert, durch einen Menschen, der schon zur Hälfte von einem Ungeheuer verschluckt, durch Christus aber von oben wieder herausgezogen wird. Weitere Ähnlichkeiten finden sich in anderen Initialen: die Gestalt mit der Blume im 27. Psalm, Vers 7 (Abbild. S. 253), Schild

Aus dem Albanipsalter: Psalm 31, Vers 2.

und Schwert in der Initiale zum 34. Psalm, Vers 2 (Abbild. S. 255). Gerade das XI. und XII. Jahrhundert bietet eine grosse Fülle von figürlichen Motiven in der Dekoration der Gotteshäuser, die sich erst auf diese Weise auch ihrem tieferen Inhalt nach erklären lassen.

Den Anhang bilden eine Beschreibung der einzelnen Initialen, Verzeichnisse der ganzseitigen und der Monatsbilder der Handschrift sowie ausführliche Register.

Bemerkt sei noch, dass die drei hier besprochenen Werke sich durch vortreffliche äussere Ausstattung, saubere Reproduktion des Bilderschmucks und geschmackvolle Einbände auszeichnen.

Gemalte Verzierung auf einem rhodischen Teller.

Bibliographien von William Morris Schriften.

Von

Dr. Jean Loubier in Friedenau-Berlin.

Die umfangreiche dichterische und litterarische Thätigkeit von William Morris hat bereits bald nach seinem Tode, — er starb am 3. Oktober 1896, — mehrfach bibliographische Bearbeitung gefunden. Schon in der ersten Hälfte des Jahres 1897 erschien das grosse, wundervoll ausgestattete Werk von *Aymer Vallance* über die Kunst des William Morris in ihrer mannigfaltigen Bethätigung: *„The art of William Morris. A record by Aymer Vallance. With reproductions from designs and fabrics . . . Examples of the type and ornaments used at the Kelmscott Press . . . Printed at the Chiswick Press and published by George Bell & Sons, London MDCCCXCVII"*. *gr.* 4°. Dieses verdienstvolle Werk, das durch Text und zahlreiche, in vollendeter Technik ausgeführte Tafeln einen Einblick in alle die von Morris gepflegten Gebiete der Kunst und des Kunstgewerbes gewährt, enthält im Anhang auf 30 Quartseiten eine Bibliographie von Morris Schriften, bearbeitet von *Temple Scott* unter dem Titel: *„A Bibliography of the original writings, translations and publications of William Morris"*. Gleichzeitig ist diese Arbeit in Buchform erschienen mit dem Titel: *„A Bibliography of the works of William Morris. By Temple Scott. London, George Bell & Sons*, 1897". *kl.* 4°. Der Verfasser hat sich, wie der Titel besagt, nicht auf die selbständigen Bücher von Morris beschränkt, sondern auch seine zahlreichen Beiträge für Zeitschriften, Übersetzungen und Bearbeitungen, ja auch die Aufsätze und Zeitschriftenartikel über Morris und seine litterarischen Werke mit aufgenommen. Und in dankenswerter Weise hat er die Schriften sachlich eingeteilt und innerhalb der Abteilungen chronologisch geordnet, wobei die späteren Ausgaben eines Werkes hinter der ersten Ausgabe ihren richtigen Platz gefunden haben. Mir scheint, dass infolge dieser sachlichen Einteilung diese Bibliographie durch ihre Übersichtlichkeit sich sehr vorteilhaft von der später zu besprechenden von Buxton Forman unterscheidet. Die Einteilung ist folgende: I. Original poems, II. Romances, III. Art, IV. Socialist writings, V. Translations, VI. Contributions to periodicals, magazines &c., wieder mit sachlichen Unterabteilungen. Daran schliessen sich die Schriften über Morris, als VII. Abschnitt: Mr. William Morris, Articles on the man and his work, und als VIII. Abschnitt: Mr. Morris's writings, Reviews and criticisms upon. Der letzte Abschnitt enthält ein Verzeichnis sämtlicher Veröffentlichungen der von Morris begründeten Kelmscott Press vom Jahre der Begründung 1891 bis zu den Ende 1896 noch unter der Presse befindlichen Büchern. Hier sind die Schriften von Morris nicht getrennt von denen anderer Verfasser, damit alle die Bücher, die Morris als Drucker und Verleger in seiner unvergleichlichen Kelmscott Press entstehen liess, beisammen seien, und man also ein vollständiges Bild seiner Druckthätigkeit habe. Auf die eigenen Schriften von Morris, die in der Kelmscott Press gedruckt sind, ist in den vorhergehenden Abschnitten

der Bibliographie an den entsprechenden Stellen verwiesen worden.

Temple Scott hat alle Titel so genau angeführt, als es für bibliographische Zwecke nur verlangt werden kann. Auf die genaue Kopie des Titels lässt er die Kollationierung folgen, darauf Vermerke über Papier, Einband, Höhe der Auflage und spätere Ausgaben des Werkes.

In der zweiten Hälfte des Jahres 1897 gab *Aymer Vallance* ein zweites Buch über William Morris heraus: *William Morris. His art, his writings and his public life. A record by Aymer Vallance. London, George Bell & Sons*, 1897. 8°, das im Text ausführlicher ist, als das erste Buch. Im Anhang dieses Buches hat Vallance die Bibliographie von Temple Scott zu einem fortlaufenden *chronologischen* Verzeichnis der Bücher und Zeitschriftenbeiträge von Morris umgearbeitet, in dem nur kurz die Titel, die Verleger und die Jahreszahlen angeführt sind. Auch druckt er das Verzeichnis der Publikationen der Kelmscott Press noch einmal in kurzem Auszug ab.

Ebenfalls noch im Jahre 1897 hat *Buxton Forman* seine Morris-Bibliographie, ein sehr ausführliches chronologisches Verzeichnis der selbständigen Bücher von William Morris, herausgegeben unter dem Titel: „*The books of William Morris, described with some account of his doings in literature and in the allied crafts. By H. Buxton Forman. London, Frank Hollings*, 1897. 8°. *XV+224 S.* Mr. Buxton Forman ist als ein glühender Verehrer seines grossen Landsmannes William Morris seit dem Jahre 1868 unablässig bemüht gewesen, alle Schriften von Morris zu sammeln, und so hat ihm für seine bibliographische Arbeit das Material in einer seltenen Vollständigkeit zur Verfügung gestanden. Es muss rühmend anerkannt werden, mit welcher Gewissenhaftigkeit er sich seiner Aufgabe unterzogen hat. In seinem bio-bibliographischen Werk, wie man es mit Fug und Recht nennen kann, sind einmal die Bücher eines modernen Verfassers in ebensolcher Ausführlichkeit und diplomatischen Genauigkeit beschrieben worden, wie sie sonst von den Bibliographen nur für die am weitesten zurückliegenden Bücher, die Inkunabeln, angewendet worden sind. Buxton Forman begnügt sich meist nicht einmal damit, den Titel buchstäblich getreu, mit Angabe des Zeilenabbruchs, wiederzugeben, sondern druckt sogar die typographische Anordnung, den Titelsatz, ab. Mir will es scheinen, als ob man in diesen Dingen heutzutage manchmal doch zu weit geht, und dass man bei so ängstlicher bibliographischer Genauigkeit unbedeutenden Dingen gar zu viel Wert beilegt. Nach der Titelkopie giebt der Verfasser Umfang und Inhalt des Buches an, beschreibt sein äusseres Aussehen, Type, Papier, Originaleinband, Höhe der Auflage, alles auf das eingehendste, giebt auch öfters noch weitere bibliographische und biographische Notizen. Wo ihm das Wort nicht mehr auszureichen schien, setzt er gelegentlich eine Initiale, Kopfleiste, Verlegermarke, auch wohl ein ganzes Titelblatt oder Titelbild in Facsimile-Nachbildung ein.

Von den Beiträgen Morris in der Zeitschrift „The Oxford and Cambridge Magazine", mit denen er im Jahre 1856 zuerst in die Öffentlichkeit trat, bis zu dem nach Morris Tode von den Trustees der Kelmscott Press im April 1897 herausgegebenen Buche „The water of the wondrous isles" beschreibt Buxton Forman, die verschiedenen Auflagen mitgezählt, im ganzen 168 Bücher. Sein Buch hat folgende Einteilung. Als Einleitung: The life poetic as lived by William Morris; Kapitel 1: Beginnings (1856—1858); 2: Queen Square (1867—70); 3. Horrington House (1873—77); 4: Kelmscott House (1877—84); 5: Socialism (1884—88); 6: Signs of change (1888—91); 7: The Kelmscott Press (1891—97). Ein Anhang enthält einige Nachträge, Verzeichnisse der Zeitschriften-Beiträge von Morris und eine kurze Liste der sämtlichen Veröffentlichungen der Kelmscott Press.

Zu den hier aufgeführten Kelmscott-Büchern ist im Dezember 1897 noch ein Buch mit Nachbildungen früher deutscher Holzschnitte und einem Verzeichnis der Inkunabeln mit Holzschnitten, die Morris selbst gesammelt hatte, hinzugekommen, herausgegeben von S. C. Cockerell unter dem Titel: „*Some German woodcuts of the fifteenth century.*" Als letztes Buch der Kelmscott Press ist im März dieses Jahres fertiggestellt worden: „*A note by William Morris on his aims in founding the Kelmscott Press; togther with a short description of the press by S. C. Cockerell, & an annotated list of the books printed thereat*". Die kurzen Bemerkungen von Morris über die Prinzipien, die für ihn als Buchdrucker mafsgebend waren, sind sehr bemerkenswert. Im Anschluss daran giebt Cockerell eine Geschichte und Beschreibung der Kelmscott-Druckerei und lässt zum Schluss ein Verzeichnis aller von Morris gedruckten Bücher mit Notizen über ihre Geschichte folgen. Mit diesem Buche ist die Kelmscott Press geschlossen worden; die Morrisschen Typen werden für spätere Verwendung in den Händen der Trustees verbleiben, und die Holzstöcke zu den von Morris entworfenen Buchornamenten sind kürzlich im British Museum niedergelegt worden.

Kopfleiste von Heinr. Vogeler aus „Hannoversches Dichterbuch“. Göttingen, L. Horstmann.

Kritik.

Pan. III. Jahrgang. IV. Heft. F. Fontane & Co., Berlin. — Der „Pan“ hat uns schon manche gute Bekanntschaft vermittelt. Im IV. Heft fügt er ein von *L. Petitjean* lithographiertes Porträt Maurice Maeterlincks seinen früheren Charakterköpfen an, sowie das ehrwürdige Haupt Constantin Meuniers, den *Liebermanns* Meisterstift festhielt. Eine köstliche Radierung (weiblicher Akt, sitzend) lieferte *Karl Köpping.* Schon lange werden von vielen Seiten Klagen laut, dass in Deutschland die Voranzeigen von Romanen und Theaterstücken, wie diese in Frankreich und England allgemein sind, sich nicht einführen lassen. Zumal die Künstler jammern, dass ihnen dies lockende und grosse Feld verschlossen bleibt. Eine der Kunstbeilagen des letzten Panheftes zeigt eine farbige, nach einer Lithographie ausgeführte Netzätzung eines Plakates, das *Emil Orlik* für Hauptmanns „Weber“ entwarf; die leichte Rötelschraffierung erhöht die grausig-lebendige Wirkung der streikenden Arbeiter noch mehr. Völlige Auflösung pflanzlicher Formen ins Stilistische strebt *Theodora Onasch* an. Man kann den Farbenskizzen der Dame einen gewissen, ich möchte sagen physischen Reiz nicht absprechen, wenn ihre Sujets auch völlig unklar bleiben; der grünrote Buchdeckel mit seiner fein verästelten Zeichnung dürfte sich wohl in die Praxis übertragen lassen. Drei sehr geschmackvolle Zier- und Schlussstücke aus seltsam verschlungenem Nelkengrün sind mit *Ernst H. Walther* gezeichnet; man glaubt kaum, dass auch noch zwei andre, recht banale Schlussschnörkel von ihm herrühren. Von den übrigen, mehr oder minder gelungenen eingestreuten Bildern ist vor allem *Wilhelm Laages* „Kohlenmeiler“, ein an die besten japanischen Primitiven gemahnender Holzschnitt, hervorzuheben. *Anton Burger* ist mit Fug und Recht in einem Artikel von *Heinrich Weizsaecker* über Frankfurter Kunst die erste Stelle eingeräumt worden. Eine Sonderausstellung der in Privatbesitz befindlichen Arbeiten dieses Künstlers würde dem Publikum freilich die reizvolle Anmut seiner Bilder noch besser vor Augen führen können, als die kleinen, geschickt gewählten und gut reproduzierten Skizzen des Panheftes. Das „Spielende Meerweib“ von *Henri Héran* ist zunächst ein Triumph der vereinigten farbigen Xylo- und Lithographie, aber sonst „Geschmackssache“. Eine Lithographie von *L. v. Hofmann,* ebenfalls in Farben gehalten, leitet das Heft ein und ein Schlussstück desselben Künstlers bildet das Ende. *Hugo Ulbrich* hat sich bemüht, auch durch die Fragmente van de Veldescher Möbel einen ganzen Eindruck hervorzurufen. Es giebt aber Fälle, wo die mechanische Photographie künstlerischer ist, als echte Künstlertechnik.

Auch der textliche Inhalt dieses Heftes ist vorzüglich; man darf ihn nur nicht in einem Zuge geniessen wollen. Die Panhefte wollen überhaupt nicht einmal vorgenommen sein, sondern wieder und immer wieder; sie erfrischen stets von Neuem. Glanzpunkte sind die Dichtungen von Holzamer, Falke, Heydt und Holz; Przybiszewskis „Sonnenopfer“ würde wundervoll sein, wäre es um die Hälfte kürzer. Über die Ausstattung des „Pan“ braucht nichts mehr gesagt zu werden; ich möchte nur auf das verweisen, was Ernst Schur in dieser Nummer über die Komposition als Mittel und die dekorative Verwendung der Papierfläche speciell in Bezug auf den „Pan“ bemerkt. v. Rh.

Die Reformationsbibliographie und die Geschichte der deutschen Sprache. Vortrag, gehalten auf der 44. Versammlung deutscher Philologen in Dresden. Von *Dr. Johannes Luther.* Berlin, G. Reimer 1898. 32 S. 8°.

Während die Bibliographie sonst sich fast ausschliesslich mit den Äusserlichkeiten der Bücherwelt beschäftigt, dagegen um den geistigen Inhalt und das sprachliche Gebiet sich nicht kümmert, stellt Dr. Luther hier in allgemeinen Umrissen eine Verbindung her von der Bibliographie zur Sprachwissenschaft. Freilich war das nur zu erreichen für eine Zeit, wo eine allgemeine deutsche Schriftsprache zwar schon in starken Wehen zur Geburt drängte, aber noch nicht ins Leben gerufen war. Für spätere Zeiten darf man aus bibliographischen Untersuchungen keinen oder nur einen verschwindend winzigen Gewinn für die Sprachwissenschaft erhoffen,

aber für die Reformationszeit kann die Verbindung bibliographischer und philologischer Studien nicht abgewiesen werden: für diese Zeit sind Luthers Ausführungen einleuchtend und verdienen mafsgebend zu werden. Wenn für die eigentliche, sozusagen persönliche Sprache Luthers selbst seine Handschriften vor allem in Betracht kommen, für die Geschichte der deutschen Sprache überhaupt sind die Druckwerke von ungleich höherer Bedeutung. Denn nicht die nur wenig zugänglichen Handschriften konnten auf den Werdegang der deutschen Schriftsprache einen so übermächtigen Einfluss ausüben, sondern die überallhin getragenen Drucke, deren Sammlung, Beschreibung, zeitliche und örtliche Bestimmung deshalb auch der Germanistik zu gute kommen würde. Da sich in den Drucken der damaligen Zeit die örtliche Färbung der Sprache noch wirksam zeigt, so legt der Verfasser der Bestimmung des Druckortes und der Druckerei für die in der überwiegend grossen Mehrheit ohne diese Angaben erschienenen Drucke mit Recht erhöhte Wichtigkeit bei. Die Mittel und Wege dazu, die tief in das Gebiet des Druckereibetriebes, der Technik, des Gewerbes führen, hat Verfasser klar und sicher — nicht ohne Berücksichtigung der möglichen dem Forscher drohenden Gefahren und Irrungen — vorgezeichnet. In den Anmerkungen behandelt er solche technischen Einzelheiten und erläutert dieselben durch sorgfältig gewählte Beispiele. Höchst beachtenswert sind seine Ausführungen über den Nachschnitt bildlicher Druckverzierungen und seine Polemik gegen die Annahme der Klischierung in so früher Zeit.

Verfasser hat schon mehrfach durch kleine, aber gediegene Proben bewiesen (u. a. auch in dieser Zeitschrift), dass er den gesamten Stoff sowohl in bibliographischer wie in sprachlicher Hinsicht durchgearbeitet hat und sicher beherrscht; es wäre wohl zu wünschen, dass die Früchte seiner jahrelangen Anstrengungen nicht verloren gehn, dass ihm Möglichkeit und Antrieb zu einer umfangreicheren, erschöpfenden Veröffentlichung geboten werden möchten. Kp.

❧

Von dem grossen *Nansen-Werke „In Nacht und Eis"* ist bei F. A. Brockhaus in Leipzig die zweite revidierte Auflage und zugleich als Supplement *ein dritter Band* erschienen, in dem zwei Teilnehmer der Fahrt die Mitteilungen Nansens durch selbständige Erzählungen ergänzen. Damit ist das Werk über die Framreise und die abenteuerliche Expedition über das Polareis abgeschlossen. Ganz abgesehen von den wissenschaftlichen Ergebnissen der Forschungsfahrt, die in erster Reihe späteren Expeditionen zum Vorteil gereichen werden und die Polarkarte Nordenskjölds vielfach umgestalten, ist das Werk auch als reine Unterhaltungslektüre von grossem Reiz. Nansen ist ein ausserordentlich gewandter Erzähler, und seine Neigung zu philosophischer Betrachtung, die sich aus seinem Wesen wie aus der tiefen Einsamkeit erklärt, in der er mit den Seinen in der Eiswüste des Nordmeeres lebte, giebt seinen Schilderungen noch mehr das Gepräge des Persönlichen, das bei der Lektüre so besonders interessiert. Seltsam genug: das, was die Leute der „Fram" in der unendlichen Einsamkeit unter der Polarsonne thatsächlich „erlebten", war eigentlich blutwenig; und doch kann man sich nicht von den Blättern losreissen, auf denen sie ihre Tagebücher wiedergeben und ihre Eindrücke schildern. In den Werken der Afrikareisenden wechselt viel mehr das Bunte, Mannigfaltige und Abenteuerreiche; die Helden der „Fram" waren meist auf sich selbst angewiesen; Kämpfe mit Wilden waren nicht zu bestehen, und ihre Kämpfe mit den Bestien des Eismeeres dünkten sie meist als vergnügliche Abwechslung. Trotzdem war die Stille jener Tage durchaus nicht ereignislos; man muss es selbst lesen, wie Nansen die Arbeit auf der „Fram", die Drift durch das unbekannte Meer, die allmähliche Umeisung, die lange Winternacht und das Erwachen des Frühlings schildert, um den eigenartigen Zauber würdigen zu können, den sein Buch ausströmt. Schon in den Vorbereitungen zur Reise offenbart sich die Genialität dieses Mannes. Nichts wurde verabsäumt, um allen Gefahren trotzen zu können; und dank der Bauart des wundervollen Schiffes hielt die „Fram" denn auch die Gewalt der Eispressungen tapfer aus, die selbst den armen Leuten des „Tegetthoff" so viel Beschwerden gemacht hatten, obwohl sie im Vergleich zu vielen anderen Expeditionen ein gutes Fahrzeug ihr eigen nannten. Einzelne Stellen in den Nansenschen Schilderungen greifen tief an das Herz; eine junge Frau und ein süsses Kind warteten seiner daheim — kein Wunder, dass er in der Melancholie der Polarnacht häufig die Gedanken nach Süden schweifen liess! Aber im allgemeinen war man auf der „Fram" auch in schlimmen Tagen voll guten Humors.

Der Supplementband enthält zunächst die Erzählung *Bernhard Nordahls,* des Elektrikers der „Fram". Mit dem Augenblick, da Nansen nach mancherlei Mühen die „Fram" verlässt, um mit Lieutenant Johansen seine grosse Schlitten- und Schneeschuhfahrt über das Eis zu beginnen, treten in dem Buche die weiteren Schicksale des Schiffes naturgemäss in den Hintergrund. Hier setzt nun Nordahl ein. Die dritte Polarnacht ist angebrochen; ringsum kracht und dröhnt das Eis, aber am Bord sucht man sich auf alle mögliche Weise den zur Neige gehenden Humor zu erhalten. Nansen und seinen Begleiter glaubt man schon in der Heimat — und als nun endlich bei erwachendem Frühling sich das Meer öffnet, da erfahren die Framleute zu ihrem schmerzlichen Erschrecken von André auf Spitzbergen, dass ihre Gefährten nicht zurückgekehrt sind. Und alle glauben an den Untergang der beiden Unglücklichen in unwirtlicher Eiswüste.

Aber ein Gott wachte über den Gefährten. *Hjalmar Johansen* ergänzt in geschickter Weise in seiner Erzählung *„Nansen und ich auf 86° 14'"* die Mitteilungen seines Chefs über die gefahrvolle Eisfahrt. Länger als ein Jahr verbrachten die beiden kühnen Männer in der Öde des ewigen Eises, und mit wieviel hundertfachen Gefahren hatten sie zu kämpfen! — Auch Johansen ist ein lebhafter und gewandter Erzähler. Man nimmt unwillkürlich Teil an seinen Schicksalen

und lebt mit ihm. Die letzten Genossen der beiden, die Hunde, sind geschlachtet worden; nun sind die Bären und Wallrosse die einzigen lebenden Wesen ihrer Umgebung. Und während Johansen und Nansen verhungern zu müssen glauben, weilt bereits in ihrer unmittelbarsten Nähe die Hilfe, ohne dass sie sie ahnen. Das Zusammentreffen mit Jackson, dem Leiter der englischen Expedition auf Franz Josef-Land, ist der dramatische Höhepunkt der Schilderung; er erinnert an die Auffindung Livingstones durch Stanley. Sonst freilich sind die Bücher Stanleys grundverschieden von dem Framwerke; dort fühlt man auf jeder Seite den gemütsbaren Egoismus des Schreibers, hier atmet man warmfühliges Menschtum.

Das dreibändige Framwerk sollte ein Hausbuch werden, und es wird es vermutlich auch. Auch der Jugend gehört es an, denn es erzählt von Thatkraft, Geistesstärke, kühnem Mut und schlichtem Gottvertrauen. Die äussere Ausstattung ist vortrefflich; namentlich die Chromotafeln zeichnen sich durch ihre künstlerische Ausführung aus. Die drei Bände kosten gebunden 30 Mark, das Werk erscheint aber auch in Lieferungen zu 50 Pf. —tz.

❧

Neujahrswünsche des XV. Jahrhunderts. Herausgegeben von *Paul Heitz.* Strassburg, J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) 1899. M. 45.—.

Es giebt kaum eine interessantere Aufgabe als die, der Entstehung von Gebräuchen nachzuforschen. Machen wir hierbei gewöhnlich die Erfahrung, dass die einzelnen Gewohnheiten im Laufe der Zeiten bedeutenden Änderungen unterliegen, so unterscheiden sich dagegen die gedruckten Neujahrswünsche des XV. Jahrhunderts in ihrer Form nur wenig von denen, die noch jetzt beim Jahreswechsel von der grossen Masse versandt werden. Höchstens könnte man erwähnen, dass früher der religiöse Gedanke schärfer in den Vordergrund trat, da auf allen alten Wunschblättern das Christkind abgebildet ist und häufig „ein gut selig iar" gewünscht wird; doch begnügte man sich auch damals bereits mit der Formel „ein gut iar" oder „vil guter iar." Die Darstellung des Christkindes ist aber darauf zurückzuführen, dass der ganze Zeitraum von Weihnachten bis zum Tage der heiligen drei Könige eine gemeinsame Festzeit, die sogenannten ‚Zwölf Nächte', bildete, wie dies auch heute noch bei unseren Vettern jenseits des Kanals in dem Wunsche „a merry christmas and a happy new-jear" zum Ausdruck gelangt.

Die historische Entwicklung des Neujahrsfestes hat der Herausgeber in seiner Einleitung nicht berührt und auch die Art der Verwendung der alten Neujahrswünsche ausser Betracht gelassen. Letztere Frage scheint mir aber doch der Erörterung wert, denn am Orte selbst überbrachte man sich die Glückwünsche mündlich, so dass es der Überreichung eines gedruckten Wunsches nicht bedurfte; das Post-, beziehungsweise Botenwesen war aber wiederum zu wenig entwickelt und zu kostspielig, als dass die briefliche Versendung einfacher Neujahrswünsche nach fremden Orten wahrscheinlich ist.

Aus dem Anfange des XVI. Jahrhunderts haben wir Beweise, dass Verwandte und Freunde sich am Neujahrstage besuchten, einander ein glückliches Neujahr wünschten, sich beschenkten und bewirteten. Dieses Geschenk-Geben, das sich heute nur noch als Belohnung gewisser Dienstleistungen uns fernstehender Personen, wie der Kellner, Zeitungsträger u. s. w. erhalten hat, vertrat die Stelle der jetzigen Weihnachtsbescherung, und das Familienoberhaupt bedachte seine Hausgenossen mit barem Gelde, Zeugstoffen und anderen Gaben. Unter Freunden beschenkte man sich auch mit Kuchen, auf die man Zettel mit Versen klebte, und es wurde Klage geführt, dass diese Reime oft unzüchtigen Inhalts waren. Von letzteren scheint nichts mehr erhalten zu sein, dagegen kennen wir eine stattliche Anzahl kurzer, teilweise humoristischer Verse, sowie auch längere Lieder ernsten und frommen Inhalts, die für den Neujahrstag bestimmt waren. Ich halte es deshalb nicht für ausgeschlossen, dass einzelne der Neujahrswunschblätter kleineren Formats direkt auf Kuchen, Schachteln oder sonstige Geschenke geklebt, die grösseren hingegen auf dem weissen Papierrande oder auf der Rückseite handschriftlich mit Versen versehen wurden.

So verbreitet gedruckte Neujahrswünsche anscheinend im XV. Jahrhundert gewesen sind, so ist die Zahl der uns erhaltenen trotzdem eine recht geringe, und es ist deswegen um so erfreulicher, dass Heitz uns alle, die noch vorhanden sind, in getreuen Abbildungen vor Augen führt. Zu den vierzehn Holzschnitten und dem einen Schrotblatt, die bereits in meinem Manuel verzeichnet sind, gesellen sich ein Kupferstich des Meisters E. S., eine Kopie desselben von Israhel van Meckenem und ein Holzschnitt aus dem XVI. Jahrhundert. Als Anhang schliessen sich 26 Holzschnitt-Zierleisten an, die auf verschnörkelten Bandrollen teils den schon erwähnten Wunsch „ein gut selig iar", teils auch längere Inschriften tragen. Sie dienten meist als Kopf- oder Schlussleiste für typographisch hergestellte Kalender, und zwar wurde deren ältester für das Jahr 1472 bei Günther Zainer in Augsburg gedruckt.

Ganz besondere Anerkennung verdient die meisterhafte Wiedergabe der Originale. Das Reproduktionsverfahren hat wirklich Hervorragendes geleistet, und ich muss gestehen, dass mir in dieser Beziehung selten ein Buch solche Freude bereitet hat, wie das vorliegende. Nur bei wenigen Blättern ist Autotypie angewendet worden. Die Mehrzahl ist genau in der Grösse des Originals in Strich-Manier photographisch geätzt, getreu koloriert und schliesslich sogar auf Jahrhunderte altem Papier gedruckt, so dass man wähnt, lauter Originale vor sich zu sehen. Meines Erachtens muss das Buch, das nur in einer Auflage von 100 Exemplaren gedruckt ist, in kurzer Zeit vergriffen sein, und ich kann den Freunden der graphischen Künste doppelt zur schleunigen Bestellung raten, da laut Prospekt das Buch bis zum 15. Juli noch zum Subskriptionspreise von 35 Mark bezogen werden kann.

Potsdam. *W. L. Schreiber.*

Eine sehr interessante Mappe *„1848 in der Karikatur"* hat *Eduard Fuchs* im Verlage von M. Ernst in München erscheinen lassen (30 Exemplare auf extra feinem Papier). Der Verfasser beschäftigt sich seit langem mit Studien zur Geschichte der politischen Karikatur und zeigt auch in der Einleitung des vorliegenden Werkes, dass er das Stoffgebiet ganz vortrefflich beherrscht. Auch dieser Textteil ist mit zahlreichen Bildern geschmückt, u. a. mit einer ganzen Reihe von Karikaturen auf Louis Philipp, auf denen der birnenartige Kopf des Bürgerkönigs stets wiederzukehren pflegt, sowie mit zahlreichen Spottbildern auf die 1848er Volksbewaffnung. Von deutschen Zeitschriften spielten damals „Leuchtkugeln", „Charirari", „Kladderadatsch" und „Eulenspiegel" die Hauptrolle; selbst die „Fliegenden Blätter" wurden zuweilen politisch. An einzelnen Karikaturen enthält die Mappe 16 Blätter, unter ihnen manches Wertvolle und Seltene. So beispielsweise ein köstliches Blatt von A. Achenbach: Metternich mit einem Briefe in der Hand, der ihm die Flucht Louis Philipps ankündigt; ein Bedienter steht vor ihm, und zu diesem sagt der Minister: „Louis Philippe fortgejagt? Republik? — Bringen Sie mir ein paar andere Hosen!" — Verschiedene Bilder beziehen sich auf Friedrich Wilhelm IV., darunter das berüchtigte: Der König mit der Champagnerflasche in der Hand, sich mühend in die Fusstapfen Friedrichs des Grossen zu treten, die Steksche Whistpartie und eine nicht signierte bitterböse Zeichnung „Neue Art, eine Konstitution zu geben." Ausgezeichnet, scharf ohne Niederträchtigkeit und gut erfunden ist das „Grosse Insiegel des Deutschen Reichs", sehr interessant auch der Kaulbachsche Bilderbogen „Neue deutsche Geschichte." Unter den französischen Karikaturen überragt das „Autokratische Bankett" Bertalls in Bezug auf Idee und Ausführung die übrigen Blätter bei weitem.

K. v. R.

Titel von Eduard Fuchs „1848 in der Karikatur".

Weitere sechs Hefte des *„Neunzehnten Jahrhunderts in Bildnissen"* liegen mir vor, und mit grossem Bedauern muss ich mich in Anbetracht des knappen Raumes darauf beschränken, nur Einzelnes aus der Fülle des Interessanten herauszuheben, das die Berliner Photograpische Gesellschaft in ihrer grossen Sammlung bietet. Heft III beginnt mit der hässlichen Hülle einer schönen und edlen Seele: Pestalozzi, dem Manne der Kinderliebe und Erziehung, dem gerade wir Berliner viel verdanken. Rauchs Ministerkopf ist ebenso bekannt, wie der Dürertypus Chamissos, den Robert Reinick charakteristisch zum Ausdruck brachte. Heft IV bringt nebeneinander den Dichter des Aufschwungs, Ernst Moritz Arndt, und den des seelischen Hinsiechens, Lenau. Mommsen am Schreibtisch, von Folianten umgeben, von Knaus mehr als Genre- wie als Einzelporträt aufgefasst, bildet die Perle dieser Nummer, die auch ein Selbstporträt des genialen Schöpfers der „Medea" und des „Vermächtnisses", Anselm Feuerbachs, enthält. Die beiden Humboldts leiten die V. Lieferung ein. Gottfried Schadow, von Julius Hübner gemalt, folgt; so mag man sich wohl einen Veit Pogner oder irgend einen andern alten Meister aus jener Zeit vorstellen, da es noch kein Kunstgewerbe, sondern nur ein Kunsthandwerk gab; den grossen Bildhauer sieht man Schadow nicht ohne weiteres an. Von ganz besonderer Feinheit ist der Meyerbeer, den G. Richter auf die Leinewand gezaubert hat, aber besser noch gefällt mir Oppenheims Porträt von Ludwig Börne in Heft VI; es sticht lebensvoll von dem konventionellen Tieck Joseph Stielers ab. Ich finde auch einen Steinschnitt Kriehubers, der einen *nicht* erst nach seinem Tode in seinem Vaterlande anerkannten Dichter darstellt, nämlich Ferdinand Raimund, der als Schauspieler und Schriftsteller gegen Mitte des Jahrhunderts in Wien gleich beliebt war. Freiherr vom Stein, Hardenberg, Blücher, Gneisenau, Scharnhorst passen gut zusammen. Sie füllen das VII. Heft fast ganz mit ihren klugen, energischen Gesichtern. Der von Gröger lithographierte „Blücher" verdient besonders hervorgehoben zu werden.

Die VIII. Lieferung ist ganz Beethoven gewidmet und besonders reich mit Textillustrationen und Silhouetten neben acht grossen Tafeln versehen. Einen klaren verständlichen Abriss über Beethovens Leben und Werke, so gut der karge Raum es zuliess, hat Leopold Schmidt beigesteuert. Ungewöhnlich viele Bildnisse und Büsten des Tonfürsten sind bekannt. Beethoven ist in jedem Lebensalter mehr oder minder

charakteristisch abkonterfeit worden. Doch hat z. B. die Tejcekschc Lithographie mehr einen Kuriositätswert, als das sie „ähnlich" ist. Obwohl das Schimonsche Porträt das früher weitaus verbreitetste war, so sagen doch unserm heutigen Geschmack Stiebers und Klöbers Arbeiten mehr zu, weil sie weniger idealisiert sind; besonders letztere, die den Meister 1817 darstellt und schon im Blick das Eigentümliche aller Schwerhörigen ausspricht, ist mir lieb, weil sie voll den Menschen wiedergiebt. Bei der grossen Vorliebe der musikalischen Deutschen für den Schöpfer der IX. Symphonie wird dieses Heft dem Unternehmen der Photographischen Gesellschaft viele Freunde werben.

—bl—

Es ist gerade in letzter Zeit ziemlich viel darüber gestritten worden, ob es zweckmässiger sei, alle Nummern einer Zeitschrift äusserlich gleichartig auszustatten oder jedesmal ein anderes Gewand zu wählen. Die Einen meinen, der Leser gewöhne sich besser an eine bestimmte Physiognomie, der Andere will Rücksicht auf Jahreszeit und Inhalt gewahrt wissen. Manche Zeitschrift, die zuerst mit der Umschlagzeichnung wechselte, ist zur Einheit zurückgekehrt. Wieder bei andern, der „Jugend", dem „Inland Printer", der „Schweiz", scheint sich der Wechsel bewährt zu haben.

Auch *„Ver sacrum"*, Organ der Vereinigung bildender Künstler Österreichs (Wien, Gerlach & Schenk), kleidet sich in die verschiedensten Gewänder, deren Farbenreiz sogar teilweise die Schönheit der Zeichnung überwiegt. Da ist die Märznummer in „Café-au-lait" und orangegelb, das Doppelheft von Mai-Juni in hellem und dunklem Veroneser Grün und der Juli wieder in erbsengrün mit orange gehalten. Der schlichter gehaltene Umschlag des Aprilheftes — russischgrün auf thongelb — weist die gelungenste Illustration auf. Herr Ottenfeld hat es verstanden, den Monat des Werdens prächtig durch einen jungen, trotzig ins unbekannte Meer hinaussegelnden Wikinger zu symbolisieren.

Das Märzheft bringt ausschliesslich Illustrationen von *Gustav Klimt.* Wir lernen den Künstler sowohl als Illustrator wie als Genremaler kennen, doch besser als in diesen Eigenschaften gefällt er uns in seinen feinen, bei allem Duft scharf charakterisierenden Porträtstudien. Da verschwindet alle Koketterie mit der Moderne vor wirklichem künstlerischem Vermögen, das zu keinerlei Fahne zu schwören braucht, weil es durch sich selbst, seine eigensten Äusserungen stets siegen wird. Viele dieser zierlich hingewischten Köpfchen erinnern auffallend an Helleus entzückende Radierungen.

Der April bringt neben Interessantem und Uninteressantem von Max Liebermann und einer etwas trockenen Studie von Skarbina einen prächtigen Akt von A. Hynais und „Im Mondscheine", eine ganz reizende stimmungsvolle Skizze von Ernst Stöhr.

Die Doppelnummer Mai-Juni ist völlig international; England, Frankreich, Belgien, Polen und Österreich sind durch Reproduktionen von Ölbildern und Skulpturen vertreten; die Nummer stellt eine Blütenlese aus der ersten Ausstellung der „Vereinigung bildender Künstler Österreichs" dar und hat daher mehr ein rein künstlerisches als bibliophiles Interesse.

Das Juli-Heft enthält drei Flottants: nämlich den Entwurf zu einem Glasgemälde von Wyspianski, einen vollkommen unverständlichen Seidenstickereientwurf, sowie eine farbenprächtige Landschaftsskizze von Ad. Böhm. Flottants haben vor Eindruck-Illustrationen den Vorzug, dass ihr Material sich der zur Reproduktion gewählten Technik anpassen kann und sich vom Korn des eigentlichen Papiers schon an und für unterscheidet. Die fein farbigen Aquarellreproduktionen des Juli-Heftes gehören zu den allerbesten ihrer Art. Auch mit sogenanntem Buchschmuck ist das Heft reich versehen. Böhm hat einen im besten Sinn ornamental aufgelösten „Tigerfries", J. Auchentaller eine ganze Reihe Blumenzierstreifen Eckmannscher Abkunft beigesteuert. Viel origineller sind zwei Initialen und eine Kopfvignette in Holzschnittmanier von Kolo Moser. Herrn J. M. Obrichs Beiträge sind so vielseitig und nehmen einen so grossen Teil des „Ver sacrum" ein, dass ich ein wenig ausführlicher von ihnen reden möchte. Am meisten gefallen mir seine architektonischen Naturstudien; sie haben Stimmung und Kontraste und einen leicht romantischen Hauch, der solchen rein perspektivischen Studien sonst fehlt und dessen Fehlen sie langweilig macht. Eine Anzahl von Entwürfen zu Ziergefässen könnte man erst nach der Ausführung beurteilen. Material und Farbe sind hier Alles; die Formen sind nicht neu. Auch in seinen Möbelskizzen bevorzugt Olbrich das bausteinmässig Gerade; die Abwesenheit auch nur des kleinsten Schwunges giebt den Möbeln eine Strenge, die nicht mit ihrer Grösse harmoniert. Sein Buchschmuck ist geschickt, ohne eigenartig zu sein.

Eine ganz besondere Phantasie entwickelt Herr J. Hoffmann in seinen wild ummuschelten Portalen. Gott bewahre einen vor solchen Strassenfaçaden; da sind mir unsere vielgeschmähten nüchternen Mietskasernen noch lieber. Auch mit Herrn Hoffmanns Rahmenentwürfen kann ich mich nicht einverstanden erklären. Der Rahmen soll das Kunstwerk abgrenzen, heben, den Blick konzentrieren, aber nicht auf allerhand Schnörkel ablenken. Die architektonischen Träume des jungen Baumeisters entbehren eines gewissen grossen Stiles nicht; es kommt ihm dagegen weniger auf „Heimstätten" als auf Prunkbauwerke an. Mir scheint es aber besser, der „Heilige Frühling" setze Knospen an, die später einmal wohlschmeckende Früchte zeitigen, als das er nur eine tropische Blumenpracht hervorbringt.

Möge er frisch weiter blühen! Er hat ja auch schon viel des Lebensfähigen gebracht! L.

Der *„Hausschatz moderner Kunst"* (Wien, Gesellschaft für graphische Kunst) hat seinen Fortgang genommen und seinen Freundeskreis erweitert. Heft VI bis X liegen vor uns und bringen Mannigfaltiges nach jeder Richtung hin. Begnügen wir uns damit, einzelne historisch oder künstlerisch besonders interessante

Blätter zu erwähnen. Zunächst ein Damenporträt Lenbachs, von Hecht radiert, das, 1867 gemalt, noch nicht die köstliche Herbigkeit seiner späteren Schöpfungen zeigt, aber doch schon den Zuckerguss der Kaulbachschen Schule von sich gestreift hat; nur hier und da bleibt ein schwärmerisch süsses Winkelchen stehen. Drei Meisterwerke folgen dicht aufeinander: Liebermanns „Hanfspinnerinnen", durch Krüger und „Am Morgen" von Uhde, durch Unger radiert, sowie eine köstliche Originalradierung L. H. Fischers „Von der Donauregulierung." Ich wüsste kaum, wem der Vorzug zu geben wäre, wenn ihn nicht jede Originalarbeit von Natur aus vor Reproduktionen verdiente. Die Donauregulierung hat beinahe Farbenreiz, so kräftig wirken ihre Kontraste. Ein wundervolles Original hat Hecht sich gewählt, als er Böcklins „Gang nach Emäus" zur Wiedergabe ausersah; er ist seiner Aufgabe auch voll gerecht geworden. Gerade bei Böcklins Meisterwerken hat Klinger es allen Kollegen bitter schwer gemacht, auch nur Erträgliches zu leisten. Die Radierung, die Ch. Th. Meyer-Basel nach Stäblis bekanntem Bild: „Überschwemmung" machte, wirkt völlig wie ein Original; das grösste Lob, das man einer Kopie erteilen kann.

Einen zweiten Liebermann „In den Dünen" hat Unger radiert. Der Vorwurf ist nicht so dankbar, wie der der „Hanfspinnerinnen", aber das Bild lässt gewisse luftige Feinheiten zu, die gerade Ungers Nadel sehr gut liegen.

Die „Flamingojagd" von Canon bildet den Schluss des X. Heftes; Joh. Klaus hat das in Rembrandtschen Halbtönen gehaltene Bild ein klein wenig konventionell wiedergegeben; vielleicht eignet sich auch gerade für dies Bild die Technik nicht besonders. —bl—

Scherenbergs hundertste Geburtstagsfeier lenkt die Aufmerksamkeit der litterarischen Welt auf ein Buch zurück, das schon vor mehr als zehn Jahren erschienen, aber noch lange nicht genug gewürdigt worden ist: *Theodor Fontanes „Christian Friedrich Scherenberg und das litterarische Berlin von 1840 bis 1860"* (Berlin, Wilhelm Hertz). Fontane giebt hier nicht nur eine ausführliche Biographie des ihm befreundeten Waterloo-Dichters, von den Tagen der Jugend an, dem Aufenthalt in Magdeburg, den Freuden, Leiden und Kämpfen in Berlin bis zur Todesstunde, sondern in den letzten Kapiteln auch eine eingehende Würdigung des Charakters und der Werke des Dichters. Besonders anziehend wird die Schilderung durch den litterargeschichtlichen Hintergrund; das ganze schriftstellernde Berlin der vierziger und fünfziger Jahre taucht vor uns auf, die Rhapsoden des „Tunnel" und des „Rütli" und schliesslich auch der sprudelnde Feuerkopf und grosse Komödiant Lasalle. Man weiss, welcher ausgezeichnete Erzähler Fontane ist; hundert kleine Anekdoten ziehen sich wie Arabesken durch das Lebensbild und erhöhen den Reiz der Lektüre.

Ebenso köstlich und erfrischend auf Herz und Geist wirken Fontanes soeben erschienene autobiographische Schilderungen *„Von Zwanzig zu Dreissig"* (Berlin, F. Fontane & Co.). Sie bilden eine Ergänzung zu seinem Buche „Meine Kinderjahre" und sollen, wie der Verfasser versichert, das Letzte sein, was er über sein reichbewegtes und grosses Dichterleben geschrieben hat. Ich denke, darüber spricht man sich noch. Es wird Fontane noch genug zu erzählen übrig geblieben sein, obgleich er in „Von Zwanzig zu Dreissig" nicht bei diesen zehn Jahren stehen bleibt, sondern auch weit darüber hinaus Ausschau und Umschau hält. Zu den amüsantesten Kapiteln gehören die Schilderungen seiner Apothekerzeit und seiner litterarischen Beziehungen, vor allem seiner Redaktionsthätigkeit in der Kreuz-Zeitung, wo er besonders mit Hesekiel und dem vielschreibenden Sir John Redcliffe-Gödsche in regen Verkehr trat. Von der bewunderungswürdigen geistigen Frische und dem erquicklichen Humor des alten Fontane legt auch dies inhaltsreiche und stattliche Buch ein beredtes Zeugnis ab. v. Z.

Chronik.

Mitteilungen.

Zwei Plakate. — Mit der Veröffentlichung des Plakats der *1896er Ausstellung für Elektrotechnik und Kunstgewerbe in Stuttgart* (siehe Seite 265), möchten wir zunächst einer Art Ehrenpflicht genügen. Obwohl zahlreiche Kunstzeitschriften in den letzten Jahren Artikel über moderne Plakate gebracht haben, ist es meines Wissens nirgends reproduziert oder auch nur erwähnt worden. Und doch verdient es die Aufmerksamkeit der Kunstwelt und Sammler. Das Original stammt von Professor *F. Keller* in Karlsruhe. Die Reproduktion wurde in fünfzehn Farben in der lithographischen Kunstanstalt von *Max Seeger* in Stuttgart ausgeführt und zwar auf einem besonders zu diesem Zwecke gefertigten starken Kartonpapier. Die Auflage betrug nur 10000 Exemplare; nach dem Drucke wurden die Steine abgeschliffen. Das mag auch der Grund sein, dass das Plakat bereits selten zu werden beginnt, doch besitzt die

Franckhsche Verlagshandlung (W. Keller & Co.) in Stuttgart noch eine Anzahl Exemplare, die sie abzugeben bereit ist. Merkwürdigerweise hat das Plakat im Auslande mehr Aufsehen erregt als bei uns; so hat kürzlich eine grosse englische Firma für das Recht der Reproduktion des Plakats für Reklamezwecke eine beträchtliche Summe geboten, ist indessen abschlägig beschieden worden.

Das Originalplakat ist mit Papierrand 110×83 cm gross. In der Grundfarbe herrscht ein tiefes, in der Gewandung des Genius atlasartig aufgehelltes Indigo vor, während die kaffeebraune Schrift sich von dem thongelben Fond wirkungsvoll abhebt, ohne grell zu sein. Der Genius stützt sich mit der Linken auf das Rad der Industrie, indes die Rechte eine elektrische Leuchte schwingt. Ein Sturm — der Odem der neuen Zeit — scheint über ihn fortzubrausen. Der nackte Körper zeigt ein bei Plakaten seltenes genaues Naturstudium; die Figur würde, auch ohne Plakatzwecken zu dienen, ihre künstlerische Berechtigung haben. Es ist eine Freude, zu beobachten, wie das künstlerisch Wertvolle in den letzten Jahren völlig das rein Marktschreierische in der Plakatkunst verdrängt.

Das zweite Plakat (auf dieser Seite) hat das *Krefelder Kaiser Wilhelm-Museum* bei Gelegenheit seiner letzten Ausstellung künstlerischer Möbel und Geräte verausgabt. Die Originalgrösse beträgt 78×50 cm; der Maler ist *H. v. d. Woude.* Auch hier wirkt die Farbenzusammenstellung — rot, weiss und gelb und das mehrfach nüancierte Grün — besonders gut. Die weisse Konturierung der Zeichnung giebt dem Ganzen aber eine überflüssige Buntheit. Während schwarze Konturen die Linien gewissermafsen festigen, vergröbern sie die weissen und lassen sie leicht verschwimmen.

—bl—

Älterer türkischer Einband. Die fürstlich Fürstenbergische Bibliothek zu Donaueschingen enthält verschiedene interessante Einbände. Zwei Metalldecken oberdeutschen Ursprungs aus dem XIII. Jahrhundert wurden schon im I. Jahrgang, Heft 2, S. 66 und 67 wiedergegeben. Die Abbildung auf Seite 266 zeigt nach einer Photographie in meinem Besitz einen orientalischen, sehr wahrscheinlich türkischen Einband aus dem XVII. Jahrhundert. Den Inhalt der zierlichen Handschrift bilden, nach Baracks Verzeichnis der Donaueschinger Handschriften, einige Suren des Koran; die Schrift ist schön und mit Randeinfassung und Goldinitialen liebevoll verziert.

Der Ledereinband ist in Brieftaschenform hergestellt, wie es bei derartigen Gebrauchsbüchern häufig ist. Unsere Abbildung giebt die eine Seite nebst der Klappe wieder, die nicht abgebildete Seite zeigt genau dasselbe Muster. Die Goldpressung steht auf rotem Grunde, die glatten Lederflächen sind schwarz.

Vielleicht wurde auch dieses hübsche Beutestück von einem schwäbischen Kriegsmanne aus den Türkenkriegen des XVII.

Plakat von H. v. d. Woude. Orig.-Grösse 78×50 cm.

Jahrhunderts heimgebracht. Wenigstens enthält eine ganz ähnliche, nur geringer ausgestattete Donaueschinger Surenhandschrift folgenden Eintrag auf dem Vorsatzblatt:

> **Anno 1688 bracht ich Johan Martin Weüringer der zeit seltweibel disz buoch von kriechisch Weiszenburg und andere schöhne sachen mer von den Thüörkhen erbeüthet.**

München.

Prof. Dr. Ed. Heyck.

Mit dem Beginne des Monats Juni ist die *Kgl. Universitäts-Bibliothek Würzburg* in die Reihe derjenigen Büchersammlungen eingetreten, welche eine *permamente Ausstellung* ihrer Cimelien besitzen.

Infolge der Übersiedelung des Universitäts-Verwaltungs-Ausschusses und der Hauptkasse in das neue Kollegienhaus sind die von diesen Stellen bis zum November 1896 in der alten Universität innegehabten Räumlichkeiten der Bibliothek zur Verfügung gestellt und letzterer ist damit die Möglichkeit gegeben worden, ihre reichen Schätze, die bisher nur schwer zugängig waren, den Interessenten in geeigneter Weise vor Augen zu führen. Nachdem nun diese Lokalitäten, unter denen das ursprüngliche Refektorium des Jesuiten-Kollegs, ein grosser, mit reichen Deckenverzierungen und dem Wappen des Fürstbischofs Friedrich Karl v. Schönborn geschmückter Saal, die Aufmerksamkeit des Besuchers in hohem Mafse fesselt, einer durchgreifenden Renovation unterzogen worden waren, konnte am 5. Juni die Ausstellung unter zahlreicher Anteilnahme der Angehörigen der Universität eröffnet werden.

Plakat von Professor F. Keller. Orig.-Grösse 110×83 cm.

Die zur Schau gestellten Gegenstände sind in fünf Abteilungen eingeteilt, die in ebensoviel Räumen Aufstellung gefunden haben. Die erste und numerisch grösste umfasst die ältesten und hervorragendsten Druckwerke der Bibliothek von der Erfindung der Buchdruckerkunst bis zum Jahre 1519. Sie enthält fast ausschliesslich Erzeugnisse deutscher Pressen und giebt ein getreues Bild der raschen Ausbreitung und Entwickelung, welche die Typographie in den ersten 70 Jahren ihres Bestehens in Deutschland erlangt hat. So liegen u. a. auf neben dem ersten Bande der Gutenbergschen 36zeiligen Bibel und dem der gleichen Presse zugewiesenen Thomas de Aquino de articulis fidei Fragmente eines Pergamentexemplares des Fust-Schöfferschen Psalteriums von 1457, die 48zeilige Bibel und die ersten datierten Drucke Strassburgs, Augsburgs, Nürnbergs und Ulms. Ferner sind vorhanden eine Reihe der frühesten und hervorragendsten illustrierten Bücher, darunter die vierundzwanzig Alten von Otto von Passau (c. 1470), die erste deutsche illustrierte Bibel (1473), ein deutsches Plenarium von 1473, der Schatzbehalter der wahren Reichtümer des Heils (1491), Hroswithas Werke (1501) und Prinders beschlossener Garten des Rosenkranzes Mariä (1505), sowie bedeutende Werke in ihren ersten Ausgaben, wie das erste Buch von Thomas a Kempis de imitatione Christi — von dem bis jetzt nur 3 Exemplare bekannt sind — Boethius de consolatione philosophiae, die goldene Bulle, Wolfram von Eschenbachs Parzival, der deutsche und der griechische Psalter, des Johannes Regiomontanus Ephemeriden für die Jahre 1475—1506 u. a. m. Auch Pergamentdrucke sind in wohlerhaltenen

Exemplaren vertreten, von denen Pfinzings Theuerdanck in der editio princeps von 1517 das bedeutendste ist. Den Schluss machen die Haupterzeugnisse der ältesten Würzburger Druckereien (1479—1504), darunter das erste Missale, welches mit beweglichen Lettern gedruckte Musiknoten gotischer Form enthält, sowie das wohl als Unikum anzusehende Würzburger Heiligtumsbuch, 1483 von Hans Mayer in Nürnberg gedruckt.

Das zweite Zimmer zeigt eine Sammlung hervorragend schöner Miniaturen des XV. Jahrhunderts und eine Reihe Einblattdrucke, von denen ausser einem aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts stammenden Schrotblatte, die Madonna mit dem Kinde darstellend, und einem Ablassbriefe von 1488 Kalender für die Jahre 1472 und 1475, sowie ein Flugblatt aus dem Bauernkriege vorzüglich Erwähnung verdienen.

Hieran schliesst sich die Handschriften-Abteilung, welche die wertvollsten der Manuskripte, vom V. Jahrhundert an bis zur Zeit des siebenjährigen Krieges, in sich birgt. Es sind in ihr nicht nur die inhaltlich wichtigsten enthalten, wie ein Codex rescriptus mit einer vorhieronynianischen Bibelübersetzung, Priscillian- und Ciceroschriften, Fragmente des Nibelungenliedes, u. s. w., sondern auch die durch Initialen und Miniaturen bemerkenswertesten Codices und die wegen ihrer kostbaren, mit Elfenbeinreliefs aus dem X.—XII. Jahrhundert geschmückten Einbände berühmten Evangelienhandschriften. Von den letzteren sind diejenigen, welche einst Eigentum des hl. Kilians, des Frankenapostels, und des hl. Burkhards, des ersten Bischofs von Würzburg, gewesen sein sollen, die hervorragendsten. Ausserdem haben hier auch noch einige Teigdrucke ihren Platz gefunden.

Im vierten Zimmer folgen in besonderem Festschranke die aus Anlass der Universitäts-Jubiläen 1682 und 1782 erschienenen offiziellen Publikationen, sowie die bei der dritten Säkularfeier 1882 übergebenen Adressen und Festgaben. Unter den letzteren ist besonders die von Geheimrat von Wegele verfasste Geschichte der Universität bemerkenswert, welche als Pergamentdruck sowohl, wie durch ihren altertümlichen

Alterer türkischer Einband
aus der Fürstl. Fürstenbergischen Bibliothek in Donaueschingen.
(Siehe Seite 264.)

Prachteinband einen sprechenden Beweis von der Leistungsfähigkeit der Buchdrucker- und Buchbindertechnik der neuesten Zeit liefert.

Im letzten Zimmer endlich sind, ausser einer Sammlung alter Buntpapiere hauptsächlich des XVIII. Jahrhunderts, die vorzüglichsten Büchereinbände, sowie die seltensten Exemplare der Ex-Libris-Sammlung ausgestellt. Bei den ersteren, die fast durchaus dem XVI. und XVII. Jahrhundert angehören, sind neben dem ältesten datierten und mit dem Namen des Buchbinders (Dominikaner Conrad Forster zu Nürnberg 1442) versehenen Bande zumeist die Einbände der Reformationszeit und die der Büchersammlung des Fürstbischofs Julius, des Begründers der Würzburger Hochschule, vertreten, während die Bibliothekszeichen fast sämtlich dem XVI. Jahrhundert entstammen und gar manche enthalten, welche, wie z. B. das des Hieronymus Schenk von Sumawe (c. 1503) oder die des Würzburger Weihbischofs Augustinus Marius (1521 und 1522), bisher so gut wie unbekannt waren.

Als Schmuck der Wände in fast allen Räumen dient eine Reihe Thesen des XVII. Jahrhunderts von verschiedenen Universitäten, unter welchen die der Würzburger Hochschule angehörenden sämtlich auf Seide gedruckt sind.

Die Ausstellung, die nach dem Gesagten wohl jedem Bücherfreunde etwas Merkwürdiges bieten dürfte, ist an einigen Tagen des Sommersemesters dem allgemeinen Besuche geöffnet, aber auch sonst nach vorheriger Anmeldung bei der Bibliotheks-Verwaltung an den Werktagen zwischen 12 und 1 Uhr Mittags jedem Interessenten zugängig.

Würzburg. *Dr. E. Freys.*

Ein gemaltes Ex-Libris Rudolfs von Franckenstein, Bischofs von Speyer 1552—1560. Nachtrag zu „Zeitschrift" I, 1, 279. — In *Simon Widmanns* Schrift „Eine Mainzer Presse der Reformationszeit im Dienste der katholischen Litteratur", Paderborn 1889, wird auf S. 88 ein drittes Exemplar dieses gemalten Ex-Libris folgendermafsen beschrieben: Agenda ecclesiae Moguntinensis, Moguntiae excudebat Franciscus Behem 1551, venales reperiuntur apud Theobaldum Spengel. Fol. In der Wiesbadener Landesbibliothek, aus der Pfarrei Harthausen. Vorn findet sich das gemalte Wappen des Bischofs Rudolf von Speyer mit der Zahl 1558, auf der Innenseite des Hinterdeckels das gemalte Bild des hl. Johannes Bapt., des Patrons der Kirche von Harthausen, mit einer lateinischen Inschrift, die fast wörtlich mit der auf dem Deckel des Herrn Stiebel stehenden übereinstimmt. Auf der Rückseite des Titelblattes ein an den Pfarrer in Harthausen gerichtetes Hexastichon Joannis Richii Gandaui Episcopi Spirensis Cubicularii, das sich auf die von dem Bischof geschenkte Agende bezieht. Eine spätere Hand hat unter anderem die Bemerkung zugefügt, dass Rudolf von Franckenstein als Bischof von Speyer 1558 diese Agende in seinem Bistum eingeführt und jeder seinem Hirtenstab untergebenen Kirche in Stadt und Land ein Exemplar geschenkt hat, in das er auf seine Kosten sein Familienwappen vereint mit jenem seines bischöflichen Sitzes und dem Bildnis des Kirchenpatrons hat einmalen lassen.

Dieser Eintrag bestätigt meine Vermutung, dass der auf den hinteren Deckel im Besitze des Herrn Stiebel gemalte gewappnete Ritter den hl. Georg, den Patron der Kirche in Scheibenhart, darstellt. Die Wiesbadener Agende mit ihren Bildern und Einträgen verglichen mit den beiden abgelösten Deckeln ist mir wieder ein neuer Beleg für die in dieser Zeitschrift I, 2, 475 ausgesprochene Ansicht, dass man, im Interesse der Ex-Libriskunde selbst, alte Ex-Libris nicht aus den zugehörigen Büchern herausnehmen soll.

Darmstadt. *Dr. Adolf Schmidt.*

Meinungsaustausch.

In der interessanten Arbeit des Herrn E. Fuchs über die *Lola Montez-Karikaturen* ist auch ein Blatt *„Lola auf der Tribüne"* wiedergegeben. Dasselbe ist in dem seiner Zeit bekannten Verlag von Ed. Gustav May in Frankfurt a. M. erschienen. Auf einem an das Rednerpult angehefteten Zettel stehen die Worte: „Hat keinen Datum nicht." Da es nun schon nicht recht ersichtlich ist, wie Lola auf die Rednertribüne in Frankfurt kommt, so geht aus diesen Worten ganz unzweifelhaft hervor, dass die Karikatur *nicht* Lola, sondern den *Fürsten Felix von Lichnowsky* wiedergeben soll. Es giebt nämlich zwei andere Karikaturen, welche sich auf den Fürsten beziehen und die in der Unterschrift jene Worte ebenfalls bringen. Zweifelsohne hat Lichnowsky in etwas veränderter Form diesen Ausspruch bei irgend einer Gelegenheit im Parlament gethan. Das eine Blatt erschien bei J. B. Simon, ebenfalls in Frankfurt a. M.: Lichnowsky in ganzer Figur, in der rechten Hand ein Fernglas, in der linken einen Opergucker, im Auge ein Lorgnon, hinter ihm auf erhöhter Tribüne Gagern und Soiron. Die Überschrift lautet: „Parlamentarischer Anstand", die Unterschrift: „Zuäugeln mit den Schönen ist Volksvertreters Pflicht, Denn *mein* Gesetz des Anstands hat keinen Datum nicht."

Das zweite Blatt, herausgegeben von J. Stern in Offenbach, zeigt einen Ballsaal, viele Gänse als Damen, drei Herren als Hähne. Im Vordergrunde steht ein Hahn mit Lichnowskys Kopf, ihm gegenüber eine Gans mit Damenkopf. Die Unterschrift lautet:

Patricia: „Ich kann nicht widerstehen, den Schrecken aller Ehemänner kennen zu lernen, selbst auf die Gefahr hin, das historische Eherecht zu verletzen."

Schnapp-Hahnsky: „Ich bin ganz entzückt über den Fortschritt, den die Emancipation gemacht hat, um aber Ihre Besorgniss noch zu beseitigen, mögen Sie wissen, das historische Recht hat keinen Datum nicht..."

Abgesehen von diesem Ausspruch Lichnowkys gab ohne Zweifel sein etwas geckenhaftes Auftreten den

Anlass dazu, ihn mit Lola Montez im Spottbilde zu vergleichen.

Schliesslich möge erwähnt sein, dass sich ein Bild der Lola, kurz vor ihrem 1861 erfolgten Tode angefertigt, in No. 922 vom 2. März 1861 der „Leipziger Illustrierten Zeitung" findet.

Mit grösster Hochachtung

Hamburg. *Dr. R. Ferber.*

Zum Artikel *„Lola Montez in der Karikatur"* wäre noch zu erwähnen: *„Humoristisch-satyrischer Volkskalender des Kladderadatsch für 1850"* (Berlin, A. Hofmann & Comp.), S. 5.: „Biographien berühmter Menschen der Gegenwart. — Ludwig der Bayer. Früher Dichter unter denen von Gottes Gnaden. Jetzt von Gottes Gnaden noch unter den Dichtern. Das Übrige siehe unter *Mola Lontez*, Hauptmannsfrau aus England." Darüber ein karikierter Männerkopf mit Krone.

Berlin. v. P.

Über die Einrichtung der ersten *Buchdruckerei in Konstantinopel* giebt Faulmann in seiner Geschichte der Buchdruckerkunst S. 465 an, dass Said Effendi, der Sekretär der Gesandtschaft, welchen Sultan Ahmed II. 1726 nach Frankreich schickte, die Erlaubnis erhalten habe, in Konstantinopel eine Officin zu gründen. Er habe, so berichtet Faulmann weiter, nach *Mustern*, die er aus Leyden bezog, eigenhändig die Matrizen angefertigt und die nötigen Charaktere, also in Konstantinopel, giessen lassen. Eine Quelle giebt Faulmann für seinen Bericht nicht an. Wir haben deshalb im 1. Jahrgange der „Z. f. B." S. 168 die Erzählung G. D. Seylers aus dem Jahre 1740 wiedergegeben, wonach 50 Zentner arabisch-türkischer Lettern, welche in Leyden angefertigt waren, von dort nach Konstantinopel gebracht wurden. Nur macht Herr *Joh. Enschedé* in *Haarlem* in einem interessanten Zuschreiben uns darauf aufmerksam, dass eine Schriftgiesserei in Leyden nach dem Jahre 1713 nicht nachweisbar ist. In diesem Jahre seien Stempel und Matrizen einer Elzevierschen Doppel-Cicero-Arabisch, welche Professor Erpenius angefertigt hatte, verkauft worden. Wer sie kaufte, ist nicht nachweisbar, aber seit 1773 sind sie im Besitz der bekannten Druckerei Johannes Enschedé.

Wenn nun nach 1713 wirklich keine Schriftgiesserei in Leyden nachgewiesen werden kann, so ist es nicht unbedingt von der Hand zu weisen dass die Elzeviersche arabische Schrift durch Zwischenkauf um das Jahr 1726 nach Konstantinopel gelangt sein kann, wo sie so lange blieb, bis die kurze Blütezeit der Buchdruckerkunst daselbst ihr Ende erreichte. Dies war Ende der siebziger Jahre der Fall. —r.

In meinem Bericht über die *„Bremischen Theaterzettel von 1688"* in der vorigen Nummer dieser Zeitschrift habe ich beiläufig auch von dem Altersvorrang gesprochen, den man ihnen zuschreibt. Ich werde nun von geschätzter Seite auf das in der zweiten Auflage des Könneckeschen Bilderatlas wiedergegebene Rostocker Plakat aufmerksam gemacht, das ich übersehen habe (es wird „um 1520" datiert), und daran erinnert, dass der von mir erwähnte Nürnberger Zettel richtiger in das Jahr 1650 verlegt wird.

Bremen. *Prof. Dr. Heinr. Bulthaupt.*

Buchschmuck von Heinrich Vogeler aus „Hannoversches Dichterbuch". Göttingen, L. Horstmann.

Die Anfrage in Heft IV dieses Jahrganges S. 176 *F. W. Gubitz* betreffend, kann ich insoweit beantworten, als ich Kenntnis von einem Buche habe, das den Titel führt: *„Sammlung von Verzierungen in Abgüssen für die Buchdrucker-Presse,* zu haben bei *F. W. Gubitz.*" Es ist in einer Folge von sieben Heften, von 1824—1854 in der Vereinsbuchhandlung Berlin, erschienen.

Dieses Werk, das insgesamt 2361 Abbildungen enthält und dessen Wert auf etwa 30 M. geschätzt wird, liegt augenblicklich einer hiesigen Behörde zum Ankauf vor. Über das fernere Schicksal des Buches will ich gern weitere Mitteilung machen.

Berlin. W.

Buchausstattung.

Unter dem Titel *„Hannoversches Dichterbuch.* Ein Sammelbuch heimatlicher Dichtung" hat *Hans Müller-Brauel* bei Lüder Horstmann in Göttingen einen prächtigen Band erscheinen lassen. Hannoverland hat viele gute Dichternamen aufzuweisen, alte von bewährtem Klang und neuere wie Evers, Hartleben, Henkell, Grisebach, Ompteda und den Herausgeber selbst. Von allem bringt das Buch eine stattliche Auswahl, zum Teil schon Gedrucktes, teils auch Originalbeiträge. Besondere Berücksichtigung hat auch die mundartliche Dichtung gefunden, und so haftet dem Werke gewissermaßen ein Heimatsodem an, der kräftige Erdgeruch der Hannoverschen Scholle.

Für unsere Leser hat das Buch noch ein besonderes Interesse durch den künstlerischen Schmuck, der ihm zu Teil geworden ist. *Heinrich Vogeler*, einer der Besten aus der kleinen Malerkolonie im Teufelsmoor von Worpswede, hat eine Anzahl Zierleisten, Schlussstücke u. dergl. m. entworfen, von denen die meisten — nicht alle, denn es findet sich auch minderwertiges darunter — kleine Kunstwerke von eigentümlichem Reiz sind. Hie und da hat der Künstler in Ideengemeinschaft mit dem Herausgeber versucht, Charakteristisches der verschiedenen Autoren durch den Beischmuck zu illustrieren. In einer der reizenden Zierleisten (siehe S. 258 dieses Heftes) hat er sich selbst porträtiert; das Bild der alten Frau (S. 269) zu Müller-Brauels schöner niedersächsischer Übertragung des Conradschen Gedichts „Mara Motter" wurde nach einer Amateurphotographie des Herausgebers entworfen, ebenso die Kopfleiste zu den Müller-Brauelschen Dichtungen, das Innere eines niedersächsischen Bauernhauses darstellend. Durch diesen Buchschmuck erhält das ganze Werk den Zauber einer gewissen Intimität; wie der Herausgeber, so ist auch der Zeichner eine vollgültige Persönlichkeit — das spürt man.

Nach Vogelers Angaben wurde auch der Einband entworfen: weisses Leinen, von dem sich die Titelvignette in Schwarz- und Golddruck kräftig abhebt. Das Vorsatzpapier trägt ein Gespinnst von weissen Blättern auf resedagrünem Grunde, die hintere Seite des Deckels den Giebelschmuck des niedersächsischen Bauernhauses: zwei Pferdeköpfe. Julius Hager in Leipzig stellte den Einband her; gedruckt wurde das Werk in der Dieterichschen Universitätsdruckerei in Göttingen. Ausser der gewöhnlichen Ausgabe (broch. M. 6, gebd. M. 7) wurden noch folgende Ausgaben für Bücherfreunde hergestellt: 6 Exemplare auf Japan (zu M. 50), 5 Exemplare auf Kupferdruckpapier und 14 auf deutschem Bütten (zu M. 25), alle handschriftlich numeriert. —z.

Buchschmuck von Heinrich Vogeler aus „Hannoversches Dichterbuch", Göttingen, L. Horstmann.

In hervorragend schöner künstlerischer Ausstattung präsentiert sich ein kleines Buch, das *Guido List* unter dem Titel „*Der Unbesiegbare*. Ein Grundzug germanischer Weltanschauung" bei Cornelius Vetter in Wien erscheinen liess (—,60 Fl). Schon der saubere Druck mit Schwabacher Typen auf Büttenpapier, die Stuckenköpfe und Initialen in roter Farbe, machen es dem Liebhaber wert, mehr aber noch die sehr geschmackvollen Zierleisten von *O. C. Czeschka*. Die Umschlagzeichnung selbst ist das am wenigsten Gelungene, denn der pessimistische, forschende Ausdruck des Idealkopfes ist dem Germanen und auch dem Inhalt des Buches völlig fremd; die Farben der symbolischen dreieinigen Bluten sind grell, und der Titel ist trotz seiner kalten Weisse undeutlich. Der Innenschmuck dagegen, vom Januskopf des Schmutzblattes an, das einen facsimilierten Ausspruch des Autors trägt, ist als ganz aussergewöhnlich gelungen zu bezeichnen. Die erste und schönste Kopfleiste stellt einen faustischen Forscher dar, der die Schädel der Tiermenschen grübelnd beim Flackern einer Kerze vergleicht; die Einwirkung Sattlers, ohne seine Starrheit, ist hier unverkennbar. Die zweite Kopfleiste, harfenspielende Frauen darstellend, ist lieblich und anmutig, die dritte, eine Art Chaos, ziemlich wirr und ausdruckslos. Der Hauptreiz des Bändchens liegt in den entzückenden Vignetten, die in den Text zahlreich eingestreut sind.

Über den Inhalt dieses „neuen Katechismus" möchte ich an dieser Stelle schweigen; er scheint mir für die Einfachen viel zu gebildet und für die Gebildeten denn doch zu einfach, obwohl er mannigfach Beherzigenswertes in schönen Worten enthält. —r.

Die Kunstanstalt für Hochätzung von *J. G. Schelter & Giesecke* in Leipzig hat ein neues Probenheft erscheinen lassen, das vollen Anspruch auf Beachtung verdient. Das Heft enthält sowohl Abdrücke von Strichätzungen wie von Autotypien und Dreifarbendrucken. In erster Linie ist die künstlerische Behandlung zu loben, die bei vollster Wahrung des Originals so ausserordentlich wirkt, dass man zuweilen glaubt, Lichtdrucke vor sich zu haben. Die überaus scharfe Ätzung ermöglicht die klarsten und deutlichsten Abdrücke, so dass die Schönheit der Bilder voll hervortritt. Man hat bisher vielfach die amerikanischen Autotypien für die besten gehalten, aber man braucht wahrlich nicht in das Ausland zu gehen, um sich Klischees von einer Druckfähigkeit zu verschaffen, die allen Ansprüchen genügt.

Besonders freudig wird die Druckerwelt die tadellosen Dreifarbendrucke der Firma Schelter & Giesecke begrüssen, die den Durchschnittsleistungen der Chromolithographie in keiner Weise nachstehen, sie in Bezug auf die getreue Wiedergabe der Zeichnung in den

Originalvorlagen sogar häufig noch übertreffen. Die feine Durcharbeitung der Platte, die genaue Farbenpassung und die peinlich saubere Nachgravur macht der Erzielung farbenschöner Drucke keine Schwierigkeiten mehr. —k.

Antiquariatsmarkt.

Das Buch- und Kunstantiquariat von *S. Kende* in *Wien* kündigt den Erwerb eines bisher unbekannten *Briefwechsels* an *zwischen Joh. Peter Eckermann* und der *Auguste Kladzig*, Schauspielerin am Weimarer Hoftheater, später Gemahlin *Karl Laroches*. Der Briefwechsel umfasst vier eigenhändige, der Auguste Kladzig gewidmete Gedichte, einen Aufsatz, betitelt: „Meine Kenntnis der Farbenlehre giebt mir folgende Resultate" (2 S. fol.), dann „Fernere Anwendung" (2. S. fol.), beide Stücke mit den Daten „W(eimar), den 19. Jan. 1830" versehen und 36 gänzlich unbekannte eigenhändige Briefe Eckermanns aus den Jahren 1828 bis 1831, in Weimar geschrieben und sämtlich an „Demoiselle Auguste Kladzig" gerichtet. Die beiden Aufsätze über Farbenlehre sind jedenfalls der Anregung Goethes zu verdanken und beziehen sich auf die Farbenwirkung auf der Bühne und besonders auf die Fussbekleidung. Die 36 eigenhändigen Briefe Eckermanns zeugen von seiner hohen Verehrung für Auguste Kladzig. Den Kern dieser hochinteressanten Briefe aber bilden die Mitteilungen, die Eckermann über seinen Verkehr mit Goethe macht; sie fördern manches Neue ans Tageslicht in Bezug auf Goethes Theaterleitung in Weimar, auf das Wesen seines „Faust" und die erste Aufführung dieser Dichtung am Weimarer Hoftheater. Von den Gedichten ist eins unbekannt. Die Briefe sind mit einer Ausnahme von fast tadelloser Erhaltung und schön auf Quartblätter geschrieben. Der Preis für die Kollektion beträgt 700 M. —bl—

Das Antiquariat von *Nathan Rosenthal* in *München*, Schwanthalerstr. 32, versendet 16 seiner Seltenheitskataloge zum Preise von M. 20 — auch zur Ansicht — mit einer grossen Auswahl von Werken und Kupferstichen aus dem XV. und XIX. Jahrhundert, vor allem mit zahlreichen Inkunabeln. Diese Kataloge an sich sind schon von grossem Interesse. —m.

Kleine Notizen.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Von *Th. H. Pantenius Gesammelten Romanen* erscheint gegenwärtig eine Lieferungsausgabe in 54 Heften (zu je 50 Pf.) bei den Verlegern dieser Zeitschrift. Die Ausstattung ist trotz des billigen Preises würdig und vornehm. Die Deckelzeichnung giebt Motive von naturalistischen Nelken mit ornamental verwandtem Blattwerk wieder und wirkt sehr hübsch. Über den inneren Wert der baltischen Erzählungen Pantenius' ist nichts Neues mehr zu sagen; des Autors Name gehört längst der Litteraturgeschichte an. —z.

Johann Brito interessiert zur Zeit wieder ganz besonders. Ausser Herrn Bergmanns hat nun auch der Landgerichtsdirektor Herr Dr. *K. G. Bockenheimer* in Mainz eine Broschüre gegen das Britowerk des Archivars Gilliodts van-Severen veröffentlicht. Sie betitelt sich „*Johann Brito aus Brügge*, der angebliche Erfinder der Buchdruckerkunst" (Mainz, Verlagsanstalt und Druckerei A.-G.) und ist so allgemein verständlich geschrieben, dass wir ihr die weiteste Verbreitung wünschen. —n.

Von Hedelers *Verzeichnis von Privatbibliotheken* ist der dritte Band: *Deutschland* erschienen (Leipzig, G. Hedeler; M. 10). 817 Privatbüchereien im Umfang von ca. 3000 Bänden an bis zu 30000 und mehr werden angegeben. Das 58 Abteilungen umfassende Sachregister ermöglicht leicht die Feststellung der verschiedenen Gebietsrichtungen, nach denen die Sammlungen angelegt worden sind. Für Buchhändler, Antiquare und Sammler sind die Hedelerschen Verzeichnisse von unschätzbarem Vorteile. In Vorbereitung befindet sich als fünfter Band *Österreich-Ungarn*, dem noch ein Nachtrag zum dritten Bande angefügt werden soll. Beiträge nimmt der Herausgeber und Verleger entgegen. —bl—

Im Verlage der Fr. Lintzschen Buchhandlung in Trier erscheint von nun ab in zwanglosen Heften das von dem dortigen Stadtbibliothekar Dr. *Max Keuffer* herausgegebene „*Trierische Archiv*." Das erste Heft ist erfreulich inhaltsreich. Der Herausgeber beschreibt ausführlich das im Besitze des Lords Crawford befindliche Prümer Lektionar von 1060, seiner Ausstattung und seinem Inhalt nach das hervorragendste Denkmal des untergegangenen Stifts, und giebt in einem weiteren Artikel eine lange Buchbinderrechnung aus dem vorigen Jahrhundert über die Neubindung eines zweiten berühmten Stiftmanuskripts wieder: des Codex Egberti von St. Paulin. Domkapitular Dr. *Lager* bespricht eine in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts gegebene „Dienstordnung" für die niederen Angestellten des Trierischen Domkapitels, die sich in zwei Abschriften aus dem XV. Jahrhundert im Domarchiv findet und interessante Einblicke in die wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse jener Zeit gewährt. Oberlehrer *Felten* hat einen Aufsatz über Bonagratias Schrift zur Aufklärung über die Nichtigkeit der Prozesse Papst Johanns XXII. gegen Ludwig von Bayern beigesteuert, und Dr. *Hermann Isay* giebt Einzelheiten zur Geschichte des Trierer Schöffengerichts. Kleinere Mitteilungen und eine Schriftenschau beschliessen das Heft. —bl—

Von *Heinrich Boos* vortrefflicher „*Geschichte der rheinischen Städtekultur*", die wir in diesen Blättern

zu öfterem empfehlen konnten, erscheint nunmehr auch (bei J. A. Stargardt, Berlin) eine Ausgabe in Lieferungen zu je 2 Mark.

Das erste Heft des XIII. Jahrgangs der *„Zeitschrift der Historischen Gesellschaft für die Provinz Posen“* (Posen, J. Jolowicz) enthält u. a. eine sehr interessante Studie des Archivars Dr. *Ad. Warschauer* über „Reklameblätter zur Heranziehung deutscher Kolonisten im XVII. und XVIII. Jahrhundert“, als deren ältestes der Verfasser den 1641 erschienenen Aufruf des Woiwoden von Kalisch, Sigismund Grudzinski, zur Besiedelung des Städtchens Schwersenz bezeichnet. Das Blatt ist gut in kräftigen deutschen Typen gedruckt; der Druckort ist nicht angegeben, doch wird er in der damals stark aufblühenden Regulusschen Offizin in Posen hergestellt worden sein. —bl—

Bei Heinrich Gerlach in Freiberg i. Sachsen erschien in zweiter Auflage die *„Kleine Chronik von Freiberg“* als Führer durch Sachsens Berghauptstadt und Beitrag zu Heimatskunde. Die erste Auflage erschien vor zwanzig Jahren, als Ersatz für die noch fehlende, bis zur Neuzeit fortgesetzte ausführlichere Freiberger Chronik; die zweite Auflage ist Dank der Erschliesung zahlreicher neuer urkundlichen Quellen erheblich erweitert und mit einer Anzahl Abbildungen geschmückt worden, zum Teil nach älteren Holzschnitten. —a.

Die *zweite öffentliche Lesehalle der Stadt Berlin* im Lehrerwohngebäude in der Ravenéstrasse hat ihre Benutzungsordnung und ein Verzeichnis der Nachschlagewerke, Zeitschriften u. s. w. verausgabt.

In den Monumenta Germaniae historica ist die 1875 von *Theodor Mommsen* übernommene Abteilung der *Schriftsteller der Vorzeit* (auctores antiquissimi) jetzt abgeschlossen. Sie umfasst 13 Quartbände; von diesen sind Kassiodor, Jordanes und die drei Bände der Chroniken von Mommsen selbst, die übrigen unter seiner Leitung bearbeitet worden. Der berühmte Historiker giebt soeben einen zusammenfassenden Schlussbericht, der ein beredtes Zeugnis für die geistige Frische des 80jährigen Gelehrten ist. Für die Sammlung der fränkischen und langobardischen Gerichtsurkunden ist Prof. Dr. Taugl in Berlin an die Stelle des Herrn A. Müller getreten.

Aus der Feder von *F. A. Borovský*, dem Verwalter des „Hollareums“ in Prag, erschien „*Wenzel Hollar*, Ergänzungen zu G. Partheys beschreibendem Verzeichnis seiner Kupferstiche“ (Prag, 1898), ein Heft von nur 74 Seiten, das aber Dank seiner ausführlichen auf fleissige Studien sich stützenden Angaben den Kupferstichkabinetten, Kunsthistorikern und Sammlern eine willkommene Gabe sein wird. —d.

Zur Errichtung einer *Kaiser Wilhelm-Bibliothek in Posen* erlässt eine Anzahl hervorragender Persönlichkeiten einen Aufruf in den Zeitungen mit der Bitte um Zuwendung von Büchern und Geldbeiträgen. Die Verlagsbuchhandlung von Duncker & Humblot in Leipzig nimmt Anerbietungen und Beiträge zur Weiterbeförderung entgegen.

England.

Zu Ehren des verstorbenen *Mr. William Morris* hat das *British Museum* in der „Kings-Library“ eine charakteristische Ausstellung von Büchern veranstaltet, die in der Hauptsache ihre Entstehung der Kelmscott Press verdanken. Gleichzeitig befinden sich dort Bücher, welche Morris vornehmlich als Vorbilder zu dem Drucke oder für die Illustration benutzte, ferner hiermit verwandte Werke, sowie solche, die Burne-Jones illustrierte.

Da die Kelmscott Press am 4. März d. J. geschlossen wurde, mithin kaum 7 Jahre in Thätigkeit war, so muss man ihr nachrühmen, dass sie in dieser kurzen Zeit Ausserordentliches schaffte. In der Hauptsache hat Moriz Sondheim die Leser der „Zeitschrift für Bücherfreunde“ in Heft 1, Jahrgang II, in seinem dort befindlichen Aufsatz über William Morris so vortrefflich orientiert, dass nur noch einige Einzelheiten nachzutragen bleiben.

Von den 53 Werken aus der Kelmscott Press, die zur Zeit im British Museum ausgestellt sind, stammt eine ganze Reihe aus der Feder von W. Morris, sei es als Verfasser oder nur als Übersetzer. Am meisten nach dem Geschmack von Morris gelangen: „Chaucer“, „Psalmi Penitentiales“, „Laudes Beatae Mariae Virginis“, die Romanze „Sir Percyvelle“, „Sir Degravaunt“, und „Sir Isumbras“. Für den populären Gebrauch hatte Morris bestimmt: Shakespeares „Poems and Sonnets“, Tennysons „Maud“, Swinebumes „Atalanta in Calydon“, die Gedichte von Keats, von Shelley und Rossetti, sowie die ausgewählten Stücke von Herrick und Coleridge. Mit Ausnahme von „Maud“ wurden sie auch thatsächlich vom Publikum stark begehrt.

Wir wissen, dass Morris sich in der glücklichen Lage befand, nicht für materiellen Gewinn schaffen zu müssen, und dass er nicht die Absicht besass, Reichtümer zu sammeln. Sein Geschäftssystem schützte ihn aber in der Hauptsache ebenso vor Verlusten gleichwie seine Abnehmer, obschon er für jede geleistete Arbeit und für die Zuthaten die höchsten Preise bewilligte. Am gefährlichsten in finanzieller Beziehung erachtete er die Herausgabe des „Chaucer“, der jetzt in der Auktion mit 40 Prozent über den Einkaufspreis bezahlt wird. Keats und Shakespeare werden nur noch zu Phantasiepreisen abgegeben. Von den sämtlichen 53 Werken giebt es meines Wissens nur 2 oder 3, welche unter dem Ausgabepreise veräussert werden. Die Ansichten von Morris gipfelten in dieser Beziehung in dem Grundsatz: Kleine Auflagen, hohe Preise. Die meisten seiner Serien betragen nur 300 Exemplare pro Auflage. Der Publikationspreis des „Chaucer“ betrug 400 M., und vor der eigentlichen Auflage wurden noch

acht, besonders luxuriös ausgestattete Exemplare zu 2400 M. verkauft.

In den Jahren 1888, 89 und 90 erschienen 3 Werke von Morris in gewöhnlichen Typen, die aber, streng genommen, nicht hierher gehören, da dieselben in der Chiswick Press gedruckt wurden. Ich glaube mich nicht zu irren, wenn ich sage, dass Mackails „Biblia Innocentium" das einzige Buch war, natürlich mit Ausnahme der eigenen Werke von Morris, welches zum erstenmal gedruckt wurde. Ferner war nur zur Privatzirkulation bestimmt: der Brief Savonarolas „De Contemptu Mundi."

Das für alle Bücher verwandte leinene Handpapier wurde nach einem Modell von Bologneser Papier aus dem Jahre 1473 von Mr. Batchelor hergestellt. Vornehmlich wurde das leicht transparente und in drei Grössen vorkommende Papier: Apple, Peach und Primrose aus deutschen Hemden angefertigt.

Die zu Experimenten herangezogenen Bücher für die „Golden" oder „Roman type" waren: Aretinos „Historia Florentina", 1476 von Le Rouge und „Plinius", von Jenson gleichfalls 1476 in Venedig gedruckt. Aber es waren freie und kleine silarische Imitationen. Für seine gotischen Buchstaben, die in den beiden Arten „the Troy type" und „the Chaucer type" nur in der Grösse variieren, nahm Morris als Vorbilder mehrere Drucke von Peter Schöffer in Mainz, Mentelin in Strassburg und Günther Zainer in Augsburg. In der Buchstabenzeichnung wurden Rickett und Shannon vorwiegend beschäftigt, die Punzen waren von E. P. Prince geschnitten, und die Holzschnitte zur Illustration für Initialen und Ornamente stammten von H. Hooper.

Bereits im Jahre 1866 hatte Morris die Absicht gehabt, eine derartige Druckerei, wie sie später die Kelmscott Press wurde, ins Leben zu rufen. 45 Holzstöcke, von denen Morris selbst 35 nach Zeichnungen von Burne-Jones zu Illustrationszwecken ausgeführt hatte, waren schon fertiggestellt, aber aus mancherlei Gründen wurde das angeregte Projekt wieder aufgegeben. Die Holzstöcke sind mit der Bestimmung an das British Museum geschenkt worden, dass sie vor Ablauf von 100 Jahren nicht wieder benutzt werden dürfen. Um Specialausgaben von Morris Werken herauszugeben, bleiben die Typen in der Hand der Testamentsexekutoren, aber ohne die, nun für 100 Jahre ruhenden Ornamente bleibt die „Kelmscott Press" thatsächlich doch geschlossen.

Bis zum Jahre 1893 war hauptsächlich F. S. Ellis bei der Herausgabe der Werke beteiligt. Von diesem Jahre ab wurde Morris sein eigner Verleger, und es erschienen nun die besonders schön ausgestatteten Prospekte. Dauerndes Interesse für die Kelmscott Press bekundete vor allem B. Quaritch. In seiner vielfachen Thätigkeit als Künstler, Schriftsteller und Drucker hat Morris Ausgezeichnetes, das Unvergänglichste in seinen Büchern erreicht. Er war von schönen Idealen beseelt und hat als Mensch und für die Menschheit das Höchste erstrebt. O. v. S.

Die *siebente Jahresausstellung der Ex-Libris Gesellschaft* in *London* wurde im Westminster-Palasthotel eröffnet. Die Signatur der Ausstellung bildet in diesem Jahre das überwiegende Vorhandensein von Bibliothekszeichen, die von modernen Künstlern und Kupferstechern aller Herren Länder angefertigt worden waren. Aber auch manche älteren Meister waren gut vertreten. Unter den modernen Arbeiten befinden sich namentlich viele heraldischen Charakters. Einzelne der Ex-Libris sind auch humoristischen Inhalts, wie z. B. dasjenige von P. May für Clement Shorter hergestellte. Für das Titelblatt des Katalogs wurde sehr zeitgemäss das Ex-Libris Gladstones ausgewählt. Dasselbe ist von F. E. Harrison im Auftrage von Lord Northbourne gezeichnet. Letzterer schenkte das Blatt Mr. Gladstone zu seiner goldenen Hochzeit. Der Aussteller dieses Bibliothekszeichens ist Mr. W. H. Wright, der gelehrte und liebenswürdige Ehrensekretär der Gesellschaft. Einzelne interessante Arbeiten waren ausgestellt, die der am 8. Januar verstorbene Mr. Stacy Marks angefertigt hatte. Er war Mitglied der Königlichen Akademie der Bildenden Künste und wurde besonders von Ruskin hochgeschätzt. Mr. Gordon Craig hat für die bekannte Schauspielerin Ellen Terry ein hübsches Bibliothekszeichen entworfen. Die Mitgliederzahl der Ex-libris Gesellschaft beträgt zur Zeit 460. —tz.

Frankreich.

Zu den grössten Seltenheiten auf dem Gebiet des Zeitungswesens gehört wohl die Sammlung der *„Gazette"*, welche 1631 von Renaudot gegründet wurde. Sie wurde durchweg mit schwarzen Typen gedruckt, bis auf eine einzige Nummer, die des 31. Dezember 1683, deren „G" rot erglänzt. Im „Bull. du Bibl." erzählt nun der Marquis de Granges de Surgères, dass er in dem betr. Exemplar der Bibliothèque nationale ein Zettelchen gefunden habe, auf dem in altertümlicher Schrift zu lesen stand, dass ein Mann erlauscht hätte, man wolle den König vergiften. Der Mann teilte dem Könige das Komplott mit, nannte sich aber nicht, da er keine Belohnung wünschte, sondern erbat sich als einzige Gnade, zum Zeichen dass der König gerettet sei, einen roten Buchstaben in der Zeitung. Der König liess die Verbrecher arretieren und am 31. Dezember besagtes rotes „G" in die „Gazette" rücken.

—bl—

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE.

ZEITSCHRIFT

FÜR

BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben

von

FEDOR VON ZOBELTITZ.

Zweiter Jahrgang. — 1898/99.

Zweiter Band.

Bielefeld und Leipzig.

Verlag von Velhagen & Klasing.

Inhaltsverzeichnis

II. Jahrgang 1898/99. — Zweiter Band.

Die illustrierten Beiträge sind mit * bezeichnet.

Grössere Aufsätze.

Kritik.

Chronik.

Meinungsaustausch.

Mitteilungen.

Buchausstattung.

Kleine Notizen.

Beiblatt.

Beilagen.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.
Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.
Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.
2. Jahrgang 1898/99. — Heft 7: Oktober 1898.

Ein Berliner Jugendschriftenverlag und sein Illustrator.

Von

Dr. Franz Weinitz in Berlin.

Vor fünfzig, sechzig Jahren gab es in Berlin keinen Verlag für Jugendschriften, der sich auch nur annähernd mit dem Winckelmannschen hätte vergleichen lassen. Die Firma *Winckelmann & Söhne* besass damals in der preussischen Hauptstadt gleichsam das Monopol für Erzeugnisse dieser Art.

Die Anfänge des Verlagshauses gehen zurück an den Rhein, nach Düsseldorf. Im Jahre 1817 gab der Tuchhändler Johann Christian Winckelmann (geb. am 12. August 1766) sein Geschäft auf und verband sich mit H. Arnz, seines Zeichens ein Steindrucker, zu gemeinsamer Thätigkeit. Vor zwei Jahrzehnten erst hatte Senefelder den Steindruck erfunden; tüchtigen Männern durfte die Beschäftigung mit dieser Technik Gewinn versprechen.

Was damals in der lithographischen Anstalt *Arnz & Winckelmann* hervorgebracht wurde, waren Dinge der verschiedensten Art: Vorlegeblätter zum Unterricht im Zeichnen, Bilderbogen für Kinder, Abbildungen aus der Naturgeschichte, Bühnenbilderbogen für Kindertheater, Schulatlanten, Wandkarten, aber auch kleine Heiligenbilder, Vignetten, Etiketten und ähnliches mehr. Viele dieser Bogen und Bilder wurden in der Anstalt auch koloriert, was damals noch mit der Hand geschehen musste. In dieser Thätigkeit versuchte sich dort als Anfänger, etwa um das Jahr 1820, ein Knabe, *Theodor Hosemann* mit Namen (geb. am 24. September 1807 in Brandenburg a. H.), der Sohn einer preussischen Offiziersfamilie, den harte Notwendigkeit, durch seiner Hände Arbeit die kümmerliche Lage der Seinen zu mildern, dem Institute zugeführt hatte. Der junge Hosemann aber zeigte Begabung, nicht nur für das Kolorieren, sondern auch für das

Farbige Titelvignette von Theodor Hosemann zu „Ost und West" von Theodor Dielitz.

Johann Christian Winckelmann.

Zeichnen, dem er durch die Güte seiner Prinzipale einige Stunden in der Woche auf der Akademie sich hingeben durfte. Bald wurde er aber seinen Chefs als geschickter Steinzeichner unentbehrlich und, noch nicht fünfzehn Jahre alt, mit einem festen Gehalt von 200 Thalern angestellt.

Der Vertrag, der die beiden Männer Arnz und Winckelmann zu gemeinsamer Thätigkeit verpflichtet hatte, lief im Jahre 1828 ab, und Winckelmann, der sich darüber klar sein mochte, dass eine grössere Stadt einer lithographischen Anstalt auch grössere Entwickelung bieten würde, beschloss, nach Berlin überzusiedeln. So ward denn die alte Doppelfirma aufgelöst — in Düsseldorf ging das Institut weiter als *Arnz & Co.* — und Winckelmann verliess die Stadt am 1. September; am 18. des Monats traf er in Berlin ein, und am 1. Oktober 1828 eröffnete er die lithographische Anstalt und Verlagsbuchhandlung *Winckelmann & Söhne* in dem Hause Oberwasserstrasse 12.

Unter den sieben Kindern J. Ch. Winckelmanns befand sich nur eine Tochter; von den Söhnen wurde der dritte, *Karl Georg*, Mitgründer und Mitbesitzer des neuen Unternehmens. Zwei Jahre später (1830) wurde auch sein Bruder *Karl Gustav* Mitbesitzer.

Der Boden der Residenz erwies sich thatsächlich dem Unternehmen günstig. Es entwickelte sich stetig: zu Ostern 1830 siedelte man — wohl aus Platzmangel — nach der Spittelbrücke Nr. 2 und 3 über (heute der Teil der Leipzigerstrasse, Nordseite, der zwischen den Kolonnaden und dem Spittelmarkte liegt); ein neuer Wechsel fand zu Michaelis 1834 statt: das grosse Haus Spittelmarkt Nr. 14 (heute Nr. 2) ging in den Besitz der Firma über. Dieses Haus steht noch; Anfang der neunziger Jahre verschwand das Schild mit der Aufschrift „Winckelmann & Söhne" vom Hause, das in den Besitz der Vereinigung der Kunstfreunde (Ad. O. Troitzsch) überging. Vor kurzem wurde es von Neuem verkauft. Bald wohl wird es einem modernen Prachtbau weichen müssen.

Als Winckelmann, der Vater, nach Berlin übersiedelte, ging auch Hosemann mit. Sein Gehalt wurde auf 400 Thaler erhöht. Hier in der grossen Stadt musste sein Talent mit den höheren Aufgaben sich rascher entfalten: mit der Entwickelung des Hauses Winckelmann ging die seines Talents Hand in Hand.

Sehr bescheiden nimmt sich das Preisverzeichnis der Firma von der Ostermesse 1829 aus, das vor mir liegt: es sind drei Oktavseiten! In den achtziger Jahren gab die Firma ein Verzeichnis ihres Verlages heraus, das bis zu den Anfängen des Geschäfts hinaufreicht, aber leider nicht ganz vollständig ist: es zählt dreizehn enge Spalten.

Das Berliner Geschäft lieferte auch weiter die Artikel, die es schon von Düsseldorf aus in

Carl Georg Winckelmann.

die Welt geschickt hatte, die Bilderbogen und -bücher, die Zeichenvorlagen und dergleichen mehr. Was dem Hause aber einen Namen machen und reichen Gewinn bringen sollte, das waren die *Jugendschriften*, die es etwa um die Mitte der dreissiger Jahre zu verlegen begann.

Dieser Zweig der Litteratur war nichts Neues an sich auf dem deutschen Büchermarkte, aber bisher doch recht unentwickelt, unschön und nichtig. Nicht allein der Inhalt. Auch der bildnerische Schmuck, den das jugendliche Auge oft mehr zu mustern pflegt als jenen, war zumeist ungenügend. Hier Wandel zu schaffen war eine schöne Aufgabe. Durch die Mitarbeiterschaft Theodor Hosemanns wurde sie gelöst.

Theodor Hosemann.

Aber auch tüchtige Männer und Frauen der Feder stellten sich dazu ein. Wer hätte wohl besser als *Theodor Dielitz* (geboren am 2. April 1810 in Landshut in Bayern, gestorben 1869 in Berlin; war Direktor der Königstädt. Realschule) der jungen Welt von den Erlebnissen kühner Reisender und Abenteurer erzählen können! Die „Land- und Seebilder“, die „Streif- und Jagdzüge“, die „Kosmoramen“ und „Panoramen“, sie liessen das Herz des Knaben lauter klopfen und erfüllten es mit Sehnsucht nach der weiten Ferne! Auch der jüngste Mitinhaber der Firma, Gustav Winckelmann, der von 1820—1830 dem preussischen Heere angehört hatte, ward da zum Schriftsteller für die Jugend unter dem Namen *Gustav Holting*. „Lehrreiche und anmutige Erzählungen für Kinder von 7—12 Jahren“, so nennt sich eine seiner Schriften, und als „Onkel Gustav im Kreise seiner kleinen Freundinnen und Freunde“ stellt er sich in einem anderen Buche der lieben Jugend vor.

Von den weiblichen Mitarbeiterinnen muss ich zuerst wohl *Rosalie Koch* (geboren 1811 zu Haynau in Schlesien) nennen. In „Asträa“, den „Friedlichen Bildern“, in der „Kinderzeit“ und zahlreichen ähnlichen Schriften bietet sie der reiferen weiblichen Jugend sinnige Erzählungen eines reinen Gemütes. Dann *Margarethe Wulff* (geboren 1792, gestorben 1874),

Das Winckelmannsche Haus am Spittelmarkt in Berlin.
Nach einem alten Briefkopf der Firma Winckelmann & Söhne.

Farbige Titelvignette von Theodor Hosemann zu „Der kleine Frieder“ von Tante Amanda.

die unter dem Namen *A. Stein* schrieb. Ihre „Zweiundfünfzig Sonntage oder Tagebuch dreier Kinder“ mit der Fortsetzung „Tagebuch dreier Kinder“ fanden grossen Beifall und demgemäss zahlreiche Auflagen bis in unsere Zeit hinein. Merget in seiner „Geschichte der deutschen Jugendlitteratur“ sagt von diesem Buche: Die Begebenheiten in und ausser dem Hause, die Stellung der Kinder dazu nach Verständnis und Gemüt sind anmutig erfunden und dargestellt. (Siehe Heft 34 der Schriften des Vereins für die Geschichte Berlins. 1897. — Genealogisches Verzeichnis der Familie Jacobi, S. 23. Berlin 1896. — A. Merget: Geschichte der deutschen Jugendlitteratur, 2. Aufl. Berlin 1877.)

Da ist ferner *Julie Hirschmann* (geboren 1812 in Berlin); das oben erwähnte Verzeichnis des Winckelmannschen Verlags führt von ihr zwölf Schriften auf, unter denen sechs als „vergriffen“ bezeichnet sind. Alle ihre Erzählungen zeigen ein frommes, weiches Gemüt, so rühmt von ihr der eben genannte Kritiker. Endlich sei noch *Olga Eschenbach* (geboren 1821 in Memel) erwähnt. Von ihren Schriften nenne ich: „Aus dem Leben“, „Erholungsstunden“, „Gertrudens Erzählungen“.

Mit den Genannten ist die Reihe der Mitarbeiter an den Jugendschriften des Verlags natürlich nicht abgeschlossen. *Bertha Filhés* und *Elisabeth Ebeling*, *Anna Gnevkow*, *Johanna Siedler* seien gleichfalls angeführt. Genug, zahlreiche Kräfte von verschiedener Begabung, aber alle von gutem Willen beseelt, die geeigneten Stoffe für die Jugend zuzurichten, waren da thätig. Und ihnen allen trat Hosemann zur Seite, bereit, neben ihrer Feder seinen Kreidestift zur Geltung kommen zu lassen.

In der Regel zeichnete er für jedes Buch 8 Bilder; sieben sind in der Buchgrösse und für sich eingeheftet, das achte steht in kleinerem Formate auf dem Titelblatte selbst. Da die Zahl der Jugendschriften, die der Künstler im Laufe der Jahre illustriert hat, die Hundert erreicht, wenn nicht überschritten haben dürfte, können wir daraus schon entnehmen, wie thätig er auf diesem Gebiete gewesen ist. Es ging ihm wohl leicht von der Hand; aber manchmal mochte der Prinzipal mit seinem Drängen doch unbequem werden. Erst später, als Hosemann zu Winckelmann & Söhne nicht mehr in engem Dienstverhältnisse stand, mag darin eine Erleichterung eingetreten sein. Der

Farbige Illustration von Theodor Hosemann zu „Land und Wasser“ von Mistress Marcet.

künstlerische Wert seiner Illustrationen für die Jugendschriften kann nicht hoch genug bemessen werden. Um sie richtig würdigen zu können, muss man freilich die ersten Auflagen zur Hand nehmen. Später wurde der Stein oft handwerksmässig von fremder Hand aufgefrischt. Hosemann pflegte alles selbst auf den Stein zu zeichnen, die Probedrucke auch selbst zu kolorieren, die dann in der Anstalt als Vorlage für die Koloristen dienten. Das Honorar für eine Illustration betrug im Durchschnitt einen Friedrichsdor. Doch wurde es auch manchmal höher bemessen. So zahlte der Verleger z. B. für die acht Illustrationen in dem Dielitzschen Buche „Kosmoramen“ elf Goldstücke.

Manche der Bücher erlebten zahlreiche Auflagen, manche konnten es nicht zu einer zweiten bringen. Die erste Auflage der „Germania“ von *E. Maukisch* (die späteren gab Dielitz heraus) fällt in das Jahr 1835, die siebente erschien vor etwa zwanzig Jahren. Die „Zweiundfünfzig Sonntage“ kamen zum ersten Mal 1846 heraus; in unseren Tagen erschien eine siebenundzwanzigste Auflage. Während die fünfundzwanzigste Auflage noch Bilder von Hosemann hat, zeigt die jüngste Auflage solche in Farbendruck von W. Claudius. Fünf bis sechs Auflagen, besonders bei den Dielitzschen Schriften, sind nicht selten. Dann giebt es aber wieder andere Schriften, von gediegenem Inhalt mit vorzüglichen kolorierten Zeichnungen unseres Künstlers, die nur *eine* Auflage erlebt haben, so z. B. die Schrift der Mistress *Marcet* „Land und Wasser. Gespräche für Kinder von 9—12 Jahren. Nach dem Englischen bearbeitet von einem Kinderfreund.“

„Samuel“.
Farbige Illustration von Theodor Hosemann
zu „Der kleine Frieder“ von Tante Amanda.

Einer unserer hervorragendsten modernen Maler, Professor Skarbina, ein eifriger Sammler

Hosemannscher Zeichnungen, schrieb mir über die Jugendschriftenillustrationen Hosemanns wie folgt: „Ich nenne Ihnen hier eine kleine Anzahl von Jugendschriften des Winckelmannschen Verlages; die darin befindlichen Zeichnungen vcn Th. Hosemann sind mir aus meiner Kindheit her lieb geworden; in ihnen gleicht sich die Poesie der Kinderjahre mit der späteren kritischen Beurteilung vollkommen aus.

„Ich halte diese Zeichnungen Hosemanns der 40er und 50er Jahre für seine besten und reifsten auf dem Gebiete der Jugendschriften.“

Hier die Liste:

„Der Berggeist im Riesengebirge (aus dem Jahre 1845) von *Rosalie Koch.*
Land und Wasser (1845) von Mistress *Marcet.*
John, der kleine Seefahrer (1845).
Der kleine Frieder (1845) von *Tante Amanda.*
Jugendjahre (1845) von *Gustav Holting.*
Die kleinen Naturfreunde (1847) von *Wilh. Otto Helmert.*
Bilder aus dem Kinderleben (1849) von *A. Stein.*
Kosmoramen (1849) von *Th. Dielitz.*
Land- und Seebilder (1849) von *Th. Dielitz.*
Die Seehelden Portugals (1850).
Wanderungen (1851) von *Th. Dielitz.*
Zonenbilder (1852) von *Th. Dielitz.*
Der Friedensbote (1852) von *A. v. Möller.*
Buch der Kindheit (1852) von *Freudenfeldt* und *Sauer.*
Ost und West (1855) von *Th. Dielitz.*
Britannia (1855) von *Th. Dielitz.*
Jenseits des Oceans (1857) von *Th. Dielitz*
und andere mehr.“

So Professor Skarbina! Die Zeichnungen aus den letzten, etwa zehn Lebensjahren Hosemanns (er starb am 15. Oktober 1875 in Berlin) lassen eine Abnahme seiner Kräfte wohl erkennen. Doch das will nichts bedeuten gegenüber dem vielen Guten, das er vorher geschaffen. Für die Berliner Kunst um die Mitte unseres Jahrhunderts bleibt er der Meister in der Illustration unserer Jugendschriften.

Die Winckelmannsche Kunst- und Verlagsanstalt hatte übrigens im Jahre 1841 die Steindruckerei von *Storch* angekauft, um sich dadurch auch dem Farbendrucke widmen zu können. Im Jahre 1845 besass die Winckelmannsche Anstalt fünfzehn Pressen und beschäftigte sechzig Arbeiter (Künstler, Lithographen und Drucker), ausserdem gegen hundert Koloristen. Auch heute noch besteht die Firma *Winckelmann & Söhne* — ihr Inhaber ist *Max Winckelmann*, der Sohn Georgs — als Verlagsbuchhandlung und lithographische Anstalt, wenn auch nicht mehr, wie schon oben erwähnt, im alten Hause am Spittelmarkt.

Was auch immer sonst im Verlage des Hauses erschienen sein mag, es tritt in die zweite Reihe gegenüber den *Jugendschriften:* sie wurden sein Ruhm und brachten ihm mithin Gewinn. Jene kleinen Büchlein im farbigen Pappeinbande waren lange Jahre hindurch die Sehnsucht und Lust der Kinderwelt. Es ist heutzutage anders geworden, und der Geschmack hat sich gewandelt. Ob wohl noch im kommenden Jahrhundert Jugendschriften im alten Sinne, im Aussehen und im Inhalt den besprochenen ähnlich, das kommende Geschlecht in jungen Jahren zu erbauen und zu erregen vermögen? Wie es auch werden mag: wir wollen uns gern und dankbar jener Büchlein, die uns der gütige Vater, die sorgsame Mutter auf den Weihnachts- und Geburtstagstisch legten, erinnern und auch nicht die beiden Namen von gutem Klange vergessen: Theodor Hosemann und Winckelmann & Söhne.

Die „Päpstin Johanna“.

Ein Beitrag zur Kuriositätenlitteratur.

Von

Fedor von Zobeltitz in Berlin.

Das Märchen von der Päpstin Johanna, die in der Zeit zwischen 847 und 855, zwischen den Pontifikaten Leos IV. und Benedikts III., unter den Namen Johann VIII. auf dem päpstlichen Throne gesessen haben soll, hat von der Mitte des XVI. Jahrhunderts ab bis auf unsere Tage lebhaft die Geister beschäftigt. Die Historiker haben längst nachgewiesen, dass Benedikt III. 855 unmittelbar auf seinen Vorgänger Leo IV. gefolgt ist, aber noch in unserer Zeit ist häufig ganz ernsthaft, hauptsächlich natürlich in antiklerikalen Werken, behauptet worden, dass die Geschichte von dem weiblichen Papste, wenn sie im Laufe der Jahrhunderte auch mit romanhaften Arabesken umgeben worden sei, eines historischen Untergrundes keineswegs entbehre. Mir liegt beispielsweise ein Anfang der vierziger Jahre in Paris anonym erschienenes zehnbändiges Werk *Histoire des Papes* vor, in dem der „Papesse Jeanne“ ein ganzes Kapitel gewidmet und auf Grund aller möglichen Zeugnisse und Hypothesen nachzuweisen versucht wird, dass jene Johanna-Episode keineswegs in das Reich der Fabel gehöre. Allerdings ist auch diese Geschichte der Päpste in durchaus antiklerikalem Geiste geschrieben und kündigt sich schon durch die Art des Tones, durch den absoluten Mangel an historischem Sinn und schliesslich auch durch die ganze Behandlung und Gruppierung des Stoffes sowie durch die beigefügten Illustrationen als das an, was es sein soll — ein dickleibiges Pamphlet. Anders *Jurieu* (Histoire du Papisme) und *Dufresne* (Méthode pour étudier l'histoire), die jedenfalls ernster zu nehmen sind, obschon sie auch keine Beweise für die Existenz der Johanna zu erbringen vermögen.

Die Päpstin Johanna nach der Darstellung in Forestus Bergomensis „De claris mulieribus“ von 1497.

Neuere Forscher halten die Papstfabel von der Johanna für eine Satire auf das Weiberregiment am pontifikalen Hofe unter Johann X., XI. und XII. (919—963). Das ist nicht unmöglich. Auch katholische Schriftsteller haben sich bemüht, den Ursprung der Legende auf die römische Weiberherrschaft im X. Jahrhundert zurückzuführen. *Onuphrius Panonius* behauptet sogar, dass eine Verwechslung mit der Geliebten Johannes XII. vorliege, die Johanna hiess, und sagt an anderer Stelle: „non si è da credere che Iddio avesse permesso che una femina occupasse la sedia di S. Pietro

Joannes septimus

Die Päpstin Johanna
nach der Darstellung in Schedels Chronik von 1493.

da Christo salvator nostra ordinata.“ Der oft recht offenherzige Kardinal *Baronius* meint, es handle sich um eine Satire auf den etwas weibischen Johann VIII., der Jesuit *Papebrocke* schliesst auf eine solche auf Johann VII. Die *Acta Sanctorum* des XVII. Jahrhunderts enthalten mancherlei Deutungen ähnlicher Art.

Jedenfalls hat die mythische Johanna eine so umfangreiche Litteratur ins Leben gerufen, dass es von Interesse ist, den Spuren des Märchens nachzugehen. Ein französischer Bibliophile, *M. G. Brunet*, soviel ich weiss, ein Sohn des berühmten Verfassers des „Manuel,“ hat unter dem Pseudonym *Philomneste junior* 1862 in Brüssel eine historisch-litterarische Studie über die Päpstin Johanna erscheinen lassen, die 1880 neu aufgelegt wurde, aber auch schon vergriffen ist, und die, auf den Werken von Spanheim, Wensing und Bianchi-Giovini fussend, eine ziemlich sorgfältige Zusammenstellung namentlich der älteren Quellen über die Papstsage bringt, aber auch vielfache Lücken und Irrtümer enthält.

Die Geschichte der Päpstin Johanna soll kurz folgende gewesen sein:

Nach dem Tode Leos IV. im Jahre 855 (nach Andern 853 oder 854) schritt man zur Wahl eines neuen Kirchenfürsten; sie fiel auf einen Fremden, der sich seit einigen Jahren in Rom zum Studium der Gottesgelahrtheit aufhielt, sich *Johannes Anglicus* nannte und unter der einflussreichen Klerisei durch seine Gelehrsamkeit viele Freunde erworben hatte. Der Fremde erhielt als Johann VIII. die Tiara und regierte mit grosser Weisheit. Aber bei Gelegenheit einer feierlichen Prozession durch die Strassen von Rom ereignete sich das Unglück, dass der angebliche Papst plötzlich von Geburtswehen befallen wurde und einem Knäblein das Leben gab. Johann VIII. war eine Frau, die unmittelbar nach der Niederkunft starb und deren Leichnam vom wütenden Volke zerrissen wurde; andere haben sie in der Stille begraben lassen. Die Mythen der Jahrhunderte haben ihre Biographie so phantastisch zusammengewoben, dass sie sich nicht ganz leicht erzählen lässt. Johanna hiess eigentlich Agnes oder Gilberta oder Gerberta; der Jesuit Sevarius fügt noch die Namen Isabella, Margareta, Dorothea und Jutta hinzu; ein älterer Chronist nennt sie sogar wunderschön Magnanima. Sie war die Tochter eines englischen Mönchs, doch deutscher Geburt, und auch über ihren Geburtsort streiten sich die Autoren. Bald lassen sie sie in Mainz, bald in Ingelheim geboren sein, wie man denn auch zu erzählen weiss, nicht der Mönch, sondern ein vagabondierender Soldat sei recht- oder vielmehr unrechtmässig ihr Herr Vater gewesen. Jedenfalls war sie sehr schön — selbstverständlich — und nicht das allein, sondern auch lebhaften Geistes und eminent klug und wissensdurstig. Da lernte sie ein junger Frater der Abtei zu Fulda kennen, und nun legte Johanna (wie wir sie hier benennen wollen) Männertracht an und folgte dem Geliebten in das berühmte Kloster, wo sie unerkannt Aufnahme fand. Einige Zeit später flüchteten die Beiden und reisten nach England, dort „Sprachstudien zu treiben“. Von hier aus ging es nach Frankreich und dann nach Griechenland, wo die Liebenden zehn Jahre verlebten, bis Johannas Gefährte plötzlich starb. Nun reiste Johanna, noch immer in Männertracht, nach Rom, liess sich dort in die griechische Akademie aufnehmen und blendete die Welt durch die Leuchtkraft ihres phänomenalen Geistes; insonderheit die ganze gelehrte Klerisei huldigte ihr und lag ihr zu Füssen. Kein Wunder, dass man nach dem Tode Papst Leos IV. sich

schleunigst daran machte, dem fremden Gelehrten die Tiara anzubieten und ihn in Sankt Peter die Weihen zu geben! Nun war Johanna Papst. Doch auch auf dem Stuhle Petri hielt ihre Weisheit und ihre kluge politische Umsicht Stand. Der alte Kaiser Lothar beugte sich ihrer Heiligkeit, und sein Sohn Ludwig empfing aus ihren Händen die Krone; auch König Adolf von England neigte vor ihr das Knie. Aber Johanna war ein Weib, wenn man sie auch für einen Mann hielt, und ihr Herz sehnte sich nach Liebe. Ein schöner junger Kavalier ihres Hofes, ein Kardinal oder Kämmerer, hatte es ihr angethan — und die Folgen blieben nicht aus. Es geschah, was oben bereits erzählt worden — inmitten einer grossen und feierlichen Prozession, zwischen der Basilika St. Clement und dem Kolosseum . . . Das Erstaunen des Volkes kann man sich vorstellen und auch seinen Grimm. Die Priester erstickten das unglückliche Kind und beerdigten die sterblichen Reste der Mutter auf derselben Stelle, wo sich die trauervolle Affaire zugetragen hatte. Hier wurde eine Kapelle mit einer Denksäule errichtet, die aber Benedikt III. wieder zerstören liess; nur ihre Trümmer standen noch im XV. Jahrhundert. So versichern die Chronisten . . .

Welches sind diese Chronisten? — Der protestantische Pfarrer *David Blondel*, der von 1591—1655 lebte, liess Mitte des XVII. Jahrhunderts ein Werk unter folgendem Titel erscheinen:

> Familier esclaircissement de la question si une femme a esté assise au siège papal de Rome entre Leon IV., et Bénoist III. Amsterdam, Blaeu 1647. Pt.-8°, 109 pp. Vél. (Nach *Haag*, France prot. II p. 308, erste Ausgabe.)

Das Buch wurde wiederholt neu aufgelegt, so u. A. schon 1649, dann 1654 und später, und erschien 1657 beim gleichen Verleger auch lateinisch.

In diesem Werke erklärte der Verfasser, im übrigen einer der wenigen Protestanten, die die Johanna für eine Fabel hielten, dass die ältesten Zeugenschaften über die Existenz der Päpstin in den Kommentarien des Mönches *Radulphus Flaviacensis* zum dritten Buche Mosis zu finden seien. Radulphus schrieb diese Kommentare um das Jahr 900—925, also nur fünfzig bis sechzig Jahre nach der berüchtigten Episode, hätte von ihr demgemäss auch wissen können. Leider findet sich in dem genannten Werke aber thatsächlich kein Wort über die Päpstin, und die Wahrscheinlichkeit liegt nahe, dass der wackere Blondel den Mönch Radulphus mit *Ranulphus* d. i. mit Raoul Hygden, einem englischen Chronisten des XIV. Jahrhunderts, verwechselt hat, der allerdings von der Päpstin Johanna spricht, aber nur abschreibt, was andere vor ihm erzählt haben.

Mit diesem zeitgenössischen Zeugnis wäre es also nichts. Ebenso steht fest, dass ein anderer berühmter zeitgenössischer Schriftsteller, der Bibliothekar *Anastasius*, der für sein *Liber pontificalis* eine Menge wichtigen Materials zusammengebracht und seiner vielfach bestrittenen Aussage nach die Krönung der Päpste Sergius II., Leo IV., Benedikt III., Adrian II., Nicolaus I. und Johann VIII. persönlich erlebt hatte, mit keiner Silbe der Johanna Erwähnung thut. Bei

Der Papststuhl nach der Darstellung in J. Wolfii „Lectionum memorab. et recondit. centenarii XVI“ von 1600/8.

ihm folgt Benedikt III. unmittelbar auf Leo IV. Allerdings giebt es über die Lebenszeit des Anastasius verschiedene Versionen, vor allen Dingen aber wird behauptet, dass die Mainzer Jesuiten, die sein Papstwerk zuerst edierten, die Johanna betreffende Stelle ausgemerzt hätten und dass bei einzelnen Handschriften des Anastasius, die im XIV. Jahrhundert in den Handel kamen und die der Johanna-Episode mit dem Ausdruck des Zweifels „ut dicitur“ erwähnten, es sich nur um Einfügungen von der Hand des Kopisten handele; die Calvinisten dagegen erklärten wieder, das Schweigen der Zeitgenossen der Johanna sei die einfache Folge des päpstlichen Verbots, der schmachvollen Angelegenheit Erwähnung zu thuen. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist der Erste, der von der Päpstin erzählt, der berühmte *Marianus Scotus* (1028—1086), um dessen Geburtsort sich Schottland, England und Deutschland stritten, und dessen *Chronicon* der Johanna mit kurzen Worten Erwähnung thut. In der Folioausgabe des Chronicon, Basel 1559, heisst es vom Jahre 854: „Papst Leo starb am 1. August; ihm folgt Johann, der sich als Weib erwies, während zweier Jahre, fünf Monaten, acht Tagen.“ (Mar. Scoti Chron. ad annum 854 in Pistorius Veteres script. rerum German., Frankf. 1607.) Auch diese Notiz hat eine Flut von Gegenschriften hervorgerufen, die der Leydener Professor von Spanheim in seinem später erwähnten Werke ziemlich vollständig zusammenstellt. Vor allem betonten die katholischen Schriftsteller immer wieder, dass in der Ausgabe Herolds die dem Manuskripte des Marianus an der betreffenden Stelle eingefügten Worte „ut asseritur“ — „wie man versichert“ — fehlten; noch andere, wie der Abt Aubert le Mir, stellen die Johannanotiz im Originalmanuskript überhaupt in Abrede.

Im zwölften Jahrhundert mehren sich die Stimmen über die päpstliche Dame. Zunächst erwähnt sie der Mönch *Siegbert von Gemblours* in seiner Anfang des XII. Jahrhunderts beendeten, bis 1112 reichenden Chronik (zuerst im Druck erschienen Paris, Heinrich Stephanus, 1513); dort heisst es nämlich zum Jahre 854: „Fama est, hunc Johannem foeminam fuisse et uni soli familiari tantum cognitam, qui eam complexus est, et gravida facta peperit Papa existens.“ (Sigeberti Chron. ad ann. 854 in Leibnitz Scriptores rerum Brunsvicensium, I.) Trotzdem lässt der Autor Benedikt unmittelbar auf Leo im gleichen Jahre folgen. In verschiedenen Exemplaren soll der angeführte Satz übrigens ganz fehlen oder verstümmelt und unverständlich wiedergegeben sein.

Weitere wichtige Zeugen aus dem XII. Jahrhundert sind: *Gottfried von Viterbo* schreibt in seinem, Papst Urban VIII. gewidmeten Traktat, Teil XX, zwischen Leo IV. und Benedikt III.: „Papissa Joanna non numeratur“ — „die Päpstin Johanna wird nicht mehr gerechnet“ (bei Frecher: German. rerum scriptores, Frankf. 1600) — doch auch das kann eine spätere Einfügung sein. In der bis 1146 reichenden Chronik des Bischofs *Otto von Freisingen* (Bruders Kaisers Konrads und Stiefsohns Heinrichs IV.) wird hinter Johann VI. „Joannes VII. (!) foemina“ (Othon Frisigenti Chron. ad annum 839) gesetzt.

Im XIII. Jahrhundert hat vor allem *Martinus Polonus*, Bischof von Cosenza und Erzbischof von Gnesen, das Wort. Seine Chronik reicht bis 1277 und wurde 1559 zusammen mit der Chronik der Marianus Scotus durch Johannes Herold in Basel bei Joh. Oporinus in den Druck gegeben; spätere Ausgaben erschienen 1574 bei Plantin in Antwerpen, 1616 in Köln u. s. f. Es heisst dort, dass der Johannes Anglicus, aus Mainz gebürtig, zwei Jahre, fünf Monate und vier Tage auf dem päpstlichen Stuhle gesessen habe, ein Weib gewesen, auf der Strasse von St. Peter nach S. Jean de Lateran niedergekommen sei u. s. w.; ausserdem aber ist er der erste, der mitteilt, dass die Päpste verboten hätten, die Johanna in den Listen der Nachfolger Petri zu führen. (Mart. Poloni Chron. ad ann. 854, bei Leibnitz.) Auf Martin Polonus stützen sich viele Skribenten des gleichen und des folgenden Jahrhunderts, so vor allem Bischof *Bernard Guy* in seinen *Flores Chronicarum* (um 1350 geschrieben); es würde zu weit führen, alle Namen derer aufzuführen, die nur Nachschreiber sind und nichts Neues zur Sache bringen. Katholischerseits, z. B. von Allatius und Chifflet, wurde auch die Erzählung des Martinus Polonus einfach als späterer Zusatz angenommen, zumal sie sich in verschiedenen handschriftlichen Exemplaren des Martinus nicht finden soll, wie der Herausgeber der Druckausgabe Köln, 1616, der Kanonikus *Fabricius Caesar*, besonders betont. Spanheim führt in

seiner Dissertation als Zeugen des XIII. Jahrhunderts noch eine handschriftliche, bis 1261 gehende Chronik aus der Paulinischen Bibliothek zu Leipzig an, deren Verfasser von einer Frau erzählt, die auf dem päpstlichen Stuhle gesessen habe, deren Namen er aber nicht kenne; ferner die *Flores temporum* des *Martinus Minorita* (bis 1292 reichend), die die Sage gleichfalls in ähnlicher Form wiedergeben, wie dies Martinus Polonus that, und schliesslich das *Pomarium* des Kardinals *Gervasius Pucobaldus*, das Spanheim in einem bis zum Jahre 1297 gehenden Manuskript der Wolfenbütteler Bibliothek vorlag.

Im XIV. Jahrhundert wird es noch erheblich lebhafter. Als erster erscheint der sächsische Priester *Siffried* auf dem Plan und zwar mit einer Neuigkeit. In seinem *Auszug aus der Historie von Anfang der Welt bis auf das Jahr 1306* weiss er zu berichten, dass man zu Rom noch eine Bildsäule der Päpstin mit einem Kinde zeige. *Amalric d'Augier*, Augustinerprior und Verfasser einer Urban V. gewidmeten Papstchronik — um 1360 — fügt seiner Notiz über die Päpstin Johanna noch bei, dass jene anfänglich ein wohlgesittetes Leben geführt, doch durch leckere Fleischspeisen allmählich in des Teufels Schlingen geraten sei (Leibnitz, Bd. I). *Petrarca* schildert in seinem *Vita dei pontifici e imperatori romani* die himmlischen Wunderzeichen, die sich zur Zeit des weiblichen Papstes zu erkennen gegeben hätten. Man findet die Stelle in der Originaldruckausgabe Florenz 1478 und in den Editionen Venedig 1507 und Genf 1625, in denen Venedig 1526 und 1534 dagegen nicht. Noch eingehender ist *Bocaccio* in seinen *De Mulieribus claribus* (Ulm 1471 und 1473; lateinisch Bern 1539; italienisch Florenz 1598; französisch Paris 1493 und etwas verändert 1538); die deutsche Ausgabe enthält viele hübsche Holzschnitte von J. Köbel, darunter das Prozessionsbild, das man auch den späteren Streitschriften mit Vorliebe beigab. *Jakob Zwinger von Königshofen* bezeichnet in seiner *Chronik* (erster Druck Strassburg 1698), die bis zum Jahre 1386 läuft, den römischen Liebhaber der Johanna als einen Kardinal. Auch noch ein paar andere Chronisten jener Zeit nehmen dies auf.

Nun werden die Quellen immer zahlreicher. *Theodor von Niem*, päpstlicher Geheimschreiber, erwähnt in seinen Glossen zu den *Rechten des Römischen Reichs* (um 1413), dass die Päpstin in der Griechischen Akademie zu Rom gelehrt habe, bezeichnet ihren Liebhaber als einen päpstlichen Kämmerer oder Kammerdiener, erzählt von der Prozessionsgeschichte und von der Marmorsäule, die als Zeichen der Erinnerung errichtet worden sei (die *Alexander Noël* [Natalis] in seiner Dissert. criticae in hist. eccles., Paris 1715, dagegen als Statue einer heidnischen Gottheit bezeichnet. *Mabillon* erzählt in seinem Museum italic., dass er selbst noch eine Statue der Johanna im Dom von Siena gesehen habe, die dann auf Betreiben des Herzogs von Toskana in ein männliches Standbild umgewandelt worden sei). Noch genauer ist der Dominikaner *Hermann Koerner* (Cornerus) aus Lübeck, dessen Jahrbücher bis 1435 reichen und der zu berichten weiss, dass kein Papst den Ort der Schande mehr passierte, dass es auch Sitte geworden sei, nach der Blamage mit Johanna das Geschlecht der Päpste zu konstatieren; der durchlöcherte Papststuhl spielt in der Folge in den Dissertationen über die Johanna denn auch eine anmutige Rolle. *Martin Franc*, Kanonikus von Lausanne und Geheimschreiber des Papstes Felix V., widmete Philipp dem Guten von Burgund ein Werk unter dem Titel *Le Champion des Dames*, das zweimal gedruckt wurde: in Folio, undatiert (gegen 1485) und in 8°, Paris 1530. Es ist ein Dialog in Versen zwischen einem Weiberfeind und einem Verteidiger des schönen Geschlechts.

„O vengeance bien advisée!
La Seinte Papesse enfanta
Noncque plus la putain rusée
A l'autel seinct Pierre chanta . . ."

Das Gedicht enthält auch die berüchtigte, vielfach zitierte Stelle in Bezug auf die Geschlechtsuntersuchung der Päpste: „Si fut tantost faict un edict" . . . Weitläufig lässt sich auch *Felix Malleolus* (Hämmerlein) in seinem Dialog *De nobilitate et rusticitate* (Hagenau 1497 und vorher undatiert) über die Päpstin aus, spricht auch von dem berüchtigten durchlöcherten Stuhl und den Visionen Johannas. *Huss* erwähnt die Episode in verschiedenen seiner Schriften als etwas allgemein Bekanntes und nennt die Heldin Agnes. Der berühmte *Johannes Gerson*, Kanzler der Akademie zu

Paris, spricht von der Päpstin in seiner Neujahrspredigt 1404 zu Tarascon in Gegenwart Benedikts XIII.; Elia Dupin, der Herausgeber seiner Schriften (4 Bde. in Fol., Paris 1706), fügt freilich dieser Stelle hinzu „Falleris, vir bone“ — „Du irrst, lieber Mann!“ (Gerson, Opera, t. I). Auch *Aeneas Sylvius*, selbst ein Papst (Pius II.), kann die Affaire nicht ganz umgehen; in einem Schreiben an den Kardinal Carvajal vom Jahre 1451 teilt er diesem mit, dass er auf hussitische Angriffe in dieser Angelegenheit nur habe erwidern können, dass die Geschichte von dem weiblichen Papste nicht völlig erwiesen sei (Edit. Nürnberg 1496). Weitere Zeugnisse spenden *Antonius*, 1446 Erzbischof von Florenz, in seinen *Welthistorien* (3 Bde. in Fol., Nürnberg 1484); *Torquemada*, der Kardinal-Inquisitor Spaniens, in einer seiner Schriften (Ed. Leyden 1496, Lib. IV, Part. II); *Alphons*, Bischof von Carthagena, in seiner *Geschichte Spaniens* (um 1459); der Grieche *Laonicus Chalcocondylis* in seiner *Historia Turcarum* (in der lateinischen Übersetzung des Pfarrers Konrad Klauser, Paris 1550; nicht enthalten in der französischen Übersetzung von Blaise de Vigenère); und *Battista Platina* (de Sacchis) in seiner Papstgeschichte (Venedig 1479; Nürnberg 1481), der hauptsächlich der Erzählung des Martin Polonus folgt.

Um diese Zeit tauchen auch verschiedene Bilder der Päpstin auf. Im Jahre 1497 erschien von *Jacob Philipp Bergomensis* (Forestus aus Bergamo, der schon in seinem Chronikbuch, Brescia 1486, L. XI. An. 858, die Päpstin erwähnt hatte):

> De / plurimis / claris sceletisque (!) Mulieribus Opus / prope diuinum / nouissime / conge / stum. Revisum et castigatum p. *Albertum de Placentia* et *Augustinum de Casali.* Ferrarie, op. et impensa Laurentii de rubeus de Ualentia tertio kal. maias M.cccclxxxxvij

ein Werk, das mit Frontispiz, Bordüren und Holzschnitten geschmückt ist und oberhalb des der Päpstin Johanna (die hier zum erstenmal Gilberta genannt wird) gewidmeten Kapitels ihr Bild, in vollem Ornate mit der Tiara auf dem Heiligen Stuhle sitzend, zeigt.

Ein anderes Bild der Päpstin, den bekannten Holzschnitt Wohlgemuths, enthält *Hartmann Schedels Chronicarum liber* (Nürnberg, 1493), das auch eingehende biographische Einzelheiten über die rätselhafte Johanna bringt, die mit ihrem Kind im Arme dargestellt wird (Fol. 169 b). Einige weitere unwichtigere und zum Teil sehr zweifelhafte Quellen aus dem XV. Jahrhundert zieht Spanheim an; gewöhnlich schreibt ein Chronist von dem anderen ab.

Titelvignette zu
„Das die Jesuiter/des Päpstlichen stüls... vergeblich streiten/ Papst Johannes VIII sey kein weib gewesen“ ... 1598.

Mit der Verbreitung der Buchdruckerkunst dringt die Mär von der Päpstin immer weiter in das Volk. Unter anderen beschäftigen sich intimer mit ihr: der Venezianer *Marc. Ant. Coccius Sabellicus* in seinen *Enneaden* (Venedig, 1498—1504; Paris 1508/9); und auch in den *Exempla* (Basel 1507), wo die Historie von der Johanna ein Betrug genannt wird; ein zweiter Venezianer *Johannes Stella* in seinen *Vitae Pontificum* (Basel 1507); *Raphael Volterra* in seinen *Commentarii* zu griechischen und lateinischen Schriftstellern (Basel 1544); *Joh. Franc. Picus* (Graf Pic de la Mirondole) in seinem *Tractatus de fide* (Strassburg 1507, später öfters Basel); *Jean le Maire*, Historiograph Königs Ludwig XII., in seinem *Traité de la différence des schismes et des concils* (Lyon 1511, Paris 1513 und 1548, lateinisch Paris 1566);

Johann von Chiemsee im *Onus ecclesiae* (Landshut 1519); *Cornelius Agrippa* in seiner *Declamatio de nobilitate* von 1529; *Johannes Nevisan* in seiner *Sylva nuptialis* (um 1541); *Christian Massa* in seiner *Weltchronik* (Antwerpen 1540); *Joh. Bouchet* in den *Annales d'Acquitaine* (Poitiers 1541, 1545, 1557); *Joh. de Marconville* im *Traité de la bonté et de la mauvaiseté des femmes* (Paris 1564; ein Kapitel darin ist betitelt „De la miserable fin d'une femme, laquelle par son astuce estoit monté au siége papal“); *Nicolaus Gilles*, Schatzmeister und Geheimschreiber Ludwigs XII., in seinen *Annales et Chroniques des Gaules* (Paris 1551, 1553); *Bern. Girard du Haillau* in seiner *Histoire de France* (Paris 1576), wo auch von der Krönung Ludwigs II. durch die Päpstin und von der Huldigung Adolfs und Alfreds von England erzählt wird. Auch *Martin Luther* hat die Päpstin zu öfterem erwähnt, wie sie denn naturgemäss häufig in den antipapistischen Streitschriften der Reformationszeit angezogen wurde. Der Kuriosität halber sei auch noch der Pariser Drucker *Jod. Badius Ascensius* genannt, der 1513 die Werke des *Mantuanus* druckte. Der Poet lässt die Päpstin zur Strafe für ihre Sünden am Eingang zur Hölle in ihrem päpstlichen Ornat und neben ihrem Liebhaber hängen —

„Hic pendebat adhuc sexum mentita virilem
Foemina cui triplici Phrygiam diademate mitram
Suspendebat apex et Pontificalis adulter —

Die Päpstin Johanna nach der Darstellung in Spanheims „Merckwürdige Historie“ ... 1737.

und der Drucker fügt diesen Versen noch eine lange Anmerkung über die Geschichte der Päpstin nach Sabellicus und Volterra an.

Nunmehr beginnt die Flut der *Einzelschriften* in Sachen der Päpstin Johanna. 1556 trat ein eifriger Widersacher des Papsttums, *Pietro Paolo Vergerio*, mit seinem Werke

> Istoria di Papa Giovanni VIII. che fu femina. O. O. 1556. 8°,

hervor. L. Rosenthal in München notiert in seinen Katalog No. 83 eine lateinische Ausgabe vom gleichen Jahre:

> Ordo eligendi pontificis et ratio. De ordinatione et consecratione ejd.; de processione ad eccl. Lateran.; de solenni convivio quo cardinales, episcopos atque alios excipit. Tum de pallio, de corpore B. Petri sumpto, in quo est plenitudo pontificalis officii. Omnia excerpta ex libro S. R. Eccl. Cerimoniarum. Tub. 1556. 4°. 39 ff. n. n. Vel. (Mit dem Prozessionsbilde von J. Koebel.)

Das Buch des Vergerius erschien auch in deutscher Ausgabe:

> Des Babsts Kindtbett. Ein wahrhaffte vñ gruntliche Histori von Babst Hansen, dises Namens dem Achten, wölcher ein Weib vnd Zauberin gewesen ist. (O. O.) 1558. 4°, 7 Bl., mit blattgrossem Holzschnitt. — Dasselbe mit „Tübingen, 20. Heumon. 1559“ unter der Dedikation; ferner o. O. 1560 in Kl.-8° (in der Breslauer Stadtbibliothek).

Gegen Vergerius wandte sich der Jesuit Dr. theol. *Georg Scherer* in seiner Broschüre

Ob es wahr sey, / Dass auff ein Zeit / ein Bapst zu Rom Schwanger / gewesen, vnd ein Kind gebo-/ren habe? Gründtlicher Bericht. (Dem Grafen zu Ortenburg gewidmet.) Wien 1584. 4°, 38 Bl.

Dasselbe. Ingolstadt, D. Sartorius, 1584. 4°, Titel in Einfassung, 35 Bl. (Der Wiener Druck wird als der erste bezeichnet; ich glaube aber, dass es der Ingolstädter war; dort erschien auch 1586 Scherers „Rettung der Jesuiter Vnschuld“).

Dasselbe italienisch: Trattato del P. Giorgio Scherer teologo d. c. d. g. nel quale con verissime ragioni prova non esser vero che gia sia stato in Roma una donna Pontefica. Traduz. dal Tedesco di *Nicolo Pierio*. Venetia, Giolito, 1586. 8°. (Dasselbe, Milano 1586 in 12°.)

Die Verteidigung Scherers enthielten auch seine

3 Tractätle, von alten erdichten Mährlen. Meyntz, Casp. Behem, 1585. 4°; Titel mit Einfassung, 60 numer. Bl. (war bereits die II. Auflage). Der erste Traktat handelt von der Päpstin Johanna.

Eine Gesamtausgabe von Scherers Werken mit Holzschnitten und dem „Gründtlichen Bericht“ erschien 1614 in München in 2 Bänden.

Ein zweiter Kampf entspann sich zwischen dem Antipapisten Wittekind und dem Jesuiten Richeome. *Hermann Wittekinds* Streitschrift erschien zuerst unter dem Titel

Jesuitas, pontificum Romanorum emissarios, falso et frustra negare, papam Ioannem VIII. fuisse mulierem. Ao. 1588. (O. O.) 4°, 14 ff. Mit einem Holzschnitt auf dem Titel, die Prozessionsscene darstellend.

In dem Bibliothekskatalog der Oberlausitzer Gesellschaft der Wissenschaften zu Görlitz, der viel Interessantes zur Päpstinsage enthält, sind u. a. auch noch zwei weitere lateinische Ausgaben der Wittekindschen Broschüre notiert: eine „Editio altera non sine auctorio“ von 1597 in 4° und eine Amberg, 1619 in 8° (in München laut Hayn ein Exemplar d. d. Amberg 1609). Philomneste junior notiert in seiner anfangs erwähnten Studie noch eine Ausgabe o. O. von 1588 in 4° unter etwas anderem Titel „Jesuitae pontifice maximi Romani emissarios . . . fuisse meretricem.“

Deutsch erschien Wittekinds Schrift erst zehn Jahre später s. t.:

Das (!) die Jesuiter / des Päpstli-chen stüls zü dieser zeit fünemste stützen / fälschlich fürgeben vnd vergeblich streiten Papst Johannes VIII. sey kein weib gewesen (Holzschnitt: Prozessionsscene). Aufs dem Latein verdeutschet / nicht ohn züsatz mit weissen vnd willen des Autoris. Anno M.D.XCVIII. 4°, 24 Bl. incl. Titel. Auf der Rückseite des Titels „Nihil simulatum diuturum. Keine gleyfsnerey langwerig.“

Gegen Wittekind, der in seiner Schrift eine Anzahl von Zeugnissen für die Echtheit der Johannaepisode aufführt, auch einzelne Spott- und Schimpflieder wiedergiebt, zog im gleichen Jahre *Ludwig Richeome* (auch Richonome geschrieben) unter dem Pseudonym *Florimond de Raymond* (Rémond, Raemund, Florimondus Raemodus) zu Felde in seinem Werke

Erreur populaire de la papesse Jeanne. Bordeaux, 1588, 8°; ebda. 1592, 1594, 1602; Lyon, Rigaud, 1595; Paris 1599. Lateinisch vom Autor selbst, Bordeaux 1601; ferner „Error popularis . . . Interprete (de gall.) Joh. Carolo Florimondo Roemundi *filio*. Adject. est tractatus de eadem Ioanna Moguntiaca, ex annalibus Moguntinis *Nic. Serrarii* S. I. desumptus.“ Köln 1614 in 4°.

In Görlitz, Bibl. d. Oberlaus. Ges. d. Wiss. befinden sich noch zwei Ausgaben:

Fabula Ioannae, quae pontifis Romani sedem occupasse falso credita est. E. Gallico. Burdig. 1605. 8° — und

L'Anti-Christ et L'Anti-Papesse. Paris 1607. 8°.

Holländisch in:

Opgang, voortgang, en nedergang der Ketteryen deser eeuwe Vock de fabel van Jeanne de Pavsinne van Roomen . . . Antwerpen 1690.

Auch in Spanien gewann man für die Angelegenheit Interesse, wie aus *Pedro de Mexias* (Messia), Historiograph Carls V., Werke hervorgeht

Silva de varia leccion. Sevilla 1542. Fol., got. Dasselbe, Madrid 1673, 4°, Venedig 1553, Kl.-8°.

In deutscher Ausgabe unter dem Titel:

Pedro de Mexia sylva lectionum d. i. Historischer Geschicht-, Natur- und Wunder-Wald allerhand merckwürdiger Erzählungen . . . Nürnberg 1669, 4°. 3 Tle.

Während Mexia hier ziemlich eingehend ist, erwähnt er in seiner Kaisergeschichte die Päpstin Johanna nur kurz. Deutsch liegt sie vor in

Petri Messiae von Sibilia vilualtige beschreibung christenlicher vnnd heidnischer Keyseren, Künigen, weltweiser Männeren Historien, zweifelhafftiger Dingen auslegungen. Jetz neuwlich auff dass fleissigest verteutscht. Basel, Henr. Petri u. Petr. Perna, 1564. Fol.

Petri Messie schöne Historien, Exempel, vnterweisungen, natürlicher dinge vrsachen, Aufs Tuscanischer Sprach verteutscht. Strassburg 1570, 4°. (Übersetzung der italienischen Ausgabe.)

An weiteren Schriften über die strittige

Frage rief das XVI. Jahrhundert hervor:

Johanna papissa toti orbi manifestata. Advers. scripta *R. Bellarmini, Caes. Baronii, Florimundi Raemundi* et alior. papicolar., quibus impudenter negant, Johannam hanc papissam fuisse unquam. Oppenheim 1516. Titel mit Holzschn., 47 pp.

Albertus Francus, Laur.: Bericht vom Bapst Johanne dem achten, welcher soll ein Weib gewesen sein. Sampt Sendbrieff S. Vlrichs Bischoffs zu Augspurg an Bapst Nicolaum, darinnen er jhnen die gelübd der keuschheit soll widerrhaten haben. Dillingen 1572. Mit einer „Tafel der Bäpst u. Keyser.“ 13 Bl. Vorr. u. 69 num. Bl. 12°.

Widernatürliche, doch wahrhafft gründliche Zeitung aus Rom, von einer newen Widergeburt, jüngst von dem allerheiligsten Bapst allda in diese Welt selbsten erzeugt... trewlich verteutscht durch *Joh. Suevum.* Klosterberg 1596. 4°. (Ulm, Stadtbibl.)

Seltzame, doch ... Zeitung auss Rom ... (Anderer Druck des Obigen?)

J. Mayo: The Popes parliament... London 1591. (Format? Meines Wissens eine englische Übersetzung von Joh. le Maires „Traité de la difference des schismes et des concils“ nach der lateinischen, von Simon Schardius besorgten Ausgabe Paris 1566.)

Ursinus Eybenhold: Confirmatio gegen vnd wider die Jesuiter, darinnen erwiesen wird ... Johann diss Namens der Achte, sey kein Weibsbild gewesen. (O. O.) 1596. 8°. Zum Teil in Versen. (In München, Hofbibl.; Hayn Bibl. Germ. Erot.)

Fraw Giliberta, wardt ein Bapst zu Rom, Anno Salutis 848. O. O. u. J. Fliegendes Blatt in Querfolio mit Holzschnitt (Prozession) J R. Gedicht in 6 Spalten, beginnend „Was sagt die Bepstisch Cronica.“ (Weller, Annalen, II, No. 958.)

Schon im XV. Jahrhundert begann sich die Dichtkunst der Päpstinsage zu bemächtigen. Wittekind teilt in seiner Schrift eine Anzahl derber Reime und Epigramme auf die Päpstin mit. In litterarischer Weise verarbeitete indessen zuerst der Messpfaffe *Theodoricus Schernbeck* (Schernberg) zu Mühlhausen 1480 den dankbaren Stoff. (Goedecke, II. Aufl, I., S. 321.) Im Druck erschien das Werk unter dem Titel:

Apotheosis Johannis VIII. Pontificis Romani. Ein schön spiel, Von fraw Jutten, welche Babst zu Rom gewesen, vnd aus jhrem Bebstlichen Scrinis rectoris auff dem Stuel zu Rhom, ein Kindlein zeuget. Vor 80 Jahren gemacht vnd geschrieben, jetzt aber newlich funden, vnd ... in Druck gegeben ... Gedruckt zu Eisleben dnrch Andream Petri, Anno MDLXV. 8°. $7^1/_2$ Bog. inkl. 15 S. Vorr. von *Hieron. Tilesius Hirspergensis*, und 18 S. Beschluss, unterzeichnet *M. Christophorus Irenaeus.* (Pfarrer Tilesius aus Hirschberg, 1531—1566, war der Bearbeiter und Herausgeber.)

Im Laufe des XVII. Jahrhunderts schwoll die Päpstin-Litteratur in gelehrten Dissertationen zu stattlichem Umfange an. Den Mittelpunkt bildet *Blondels* bereits oben citiertes Werk. Die übrigen hierher gehörigen Erscheinungen führe ich in chronologischer Reihenfolge auf:

Johannes Wolfii Lectionum memorabilum et reconditarum centenarii XVI. Lauingen 1600. 2 Bde., Fol., mit zahlreichen Holzschnitten. 2. Aufl. Frankfurt a. M. 1671. (Merkwürdiges ketzerisches Buch; ein Abschnitt behandelt die Historie von der Päpstin Johanna mit Abbildung. Viele Holzschnitte sind übrigens Ammans „Trachtenbuch der katholischen Geistlichkeit“ entnommen.)

Ein Gesprech, zwischen einem Catholischen und Evangelischen, obs war sey, das ein Weib zu Rom sey Babst gewesen. Erstlich in der Wilde auff ein Patent gedruckt durch *Thomann Leuicki.* (O. O.) 1608. 8°. 20 Bl. (Verkürzte volkstümliche Bearbeitung von Scherer.)

(*N. Fabro*): Papa mulier, seu de Papa Joanne VIII. fœmina. Wittenberg 1609. 8°. (Mit der Behauptung, dass auch Anastasius schon der Päpstin Erwähnung gethan habe.)

Partus papae prodigiosus (pressus Phitebergae) — Papica posthuma per Putaneum Paris. Wolgasti, anno 1569 scripta. Greifswald 1612. 4°. (M. Hauptvogel in Gotha, Kat. 11.) — Edit. II. adj. responsio ad schedulam Scropticam *Antonii Aueri* Jesuita Bamb. Phitebergae. (O. O. u. J.; gegen 1650.) 4°, 10 ff. — In Görlitz, Bibl. d. Oberlaus. Ges. d. Wiss., noch Folgendes: Plusicharius Prosdocon, partus Papae prodigiosus puris, praeclaris, perspicuisque probationibus per Polyhistores perpetuo P. productus. Pressus Palaeobyrgi 1624. 4.

G. Whitacker: De Papa romano et papissa romana. Oppenheim 1612. 8°.

C. Deckherus (Konrad Decker): De Papa Romano et de Papissa Romana. 40 demonstrationum *N. Sanderi* [quod Papa Romana non sit Antichristus]. Refutatio a *G. Whitakero,* et Assertio [Deckeri] veritatis historiae de Papa Johanne VIII, quod fuerit mulier et puerpera, contra *Bellarminum* et *Baronium* instituta. Oppenheim 1612. 8°, 485 pp.

N. Serrarius: Tractatus de Johanna papissa. Köln 1614.

Heinrich Nicolai: Vom Bapst Johann den 8ten, dass er eine Fraw gewesen. Goslar 1614. 8°. (Katalog d. Bibl. d. Oberlaus. Ges. f. Wiss. in Görlitz.)

Anatomy of pope Joan. London 1626. 12°. (Scheint ein Auszug aus J. Mayos „Popes parliament“ zu sein.)

Leo Allatius: Fabula de Johanna papissa confutatio ex monumentis graecis. Rom 1630. 4°. — Dasselbe, glossiert von *Berthold Nihusius,* Köln 1645.

8°. (Verfechtet die Behauptung, dass der Roman von der Päpstin auf der Geschichte der sogenannten Prophetin Thiota in Mainz aufgebaut worden sei.)

J. de La Salle: Confutatio Ioannae papissae. Loewen 1633. 8°.

J. de la Montagne: La Papesse Jeanne, ou Dialogue entre un protestant et un papiste, prouvant qu'une femme nommée Jeanne a été pape de Rome. Sedan 1633. 8°. (Gegen Florimond gerichtet. Nach Spanheim Übersetzung einer englischen Schrift von *Alexander Cook*, die ich aber nirgends gefunden habe. Auch Genf 1656. Der Verfasser beschäftigt sich viel mit den Irrtümern des Anastasius.)

Egb. Grim: Pauselicke heiligheit d. i. catholyck ende authentyck vertoogh, dat Johannes, gemeen Paus Jutte genoemt, een vrouwe geweest is. 2 dln. Wesel, M. Hess, 1635. 4°, 576 u. 500 S.

Cort verhael van de handelingen tot Rees a. 1635 tusschen de *Paepe Stalenum* ende *Egbert Grim* engaende de historie van Paus Joannes, Paus Jutte genoemt. Wesel, M. Hess, 1635. 4°.

J. Stalenus: Papissa monstrosa et mera fabula: sive dissertatio hist. theol.: qua ex vulgi errore ortum de Papissa sigmentum, ex vera chronologia, et alto scriptorum de ea silentio, uti et levi ac incerta recentiorum narratione eliminatur. Opposita calumniis *E. Grim*, Calvinistae. Köln 1639, Kl.-8°, 184 S. (Nach Philomneste jun. wäre ebda. schon eine Ausgabe 1629 erschienen.)

Elias Ehinger: Dissertatio de papa mulieri, seu de papa Johanna VIII. (O. O.) 1641, 4°. — Dazu gehört: *Jacob Bruckers* De vita et scriptis celeberrimi quondam viri *Eliae Ehinger* commentatio ... Aug.Vindeb., Mertz & Meyer, 1724. 8°. (S. 163—172: Eliae Ehingeri Papa Mulier s. de Ioanne VIII. P. M.)

Rudolfus Capellus (Hamburgens., ss. theol. stud.), auct. (praeside Joh. Cunrado Dieterico): Discursus historicus de Johanna IIX. Papissa, in quo antiqua veritas hujus historiæ, adversus *Bellarmini, Baronii, Onufrii, Cottoni, Serrarii, Florimundi* aliorumque contradicentium strophas & frivolas exceptiones solide & sufficienter, demonstratur. Giessen 1655. 4° 6 Bl. (Titel, Zuschr., 16 lat. Glückwunschgedichte auf den Autor), 116 S. Text, 2 Bl. Corollaria. (In Görlitz.) Capellus beruft sich u. a. auf ein Giessener Manuskript des *Matthias Kemnat*, in dem die Päpstin *Agnes* genannt sei.

N. Cognard: Traité contre l'eclaircissement donné par Mr. *Blondel,* en la question, si une femme a esté assise au siége Papal de Rome. Saumur 1655. 8° (Gegen Blondels Ausführungen.)

Samuel Maresius (M. Desmaret): Joanna papissa restituta, sive Animadversiones hist. ad D. *Blondelli* librum de Joanna papissa. Groningen 1658. 4°.

Historia Joannis VIII, Rom. Pont., virum primum Simulantis, postea Sexum Suum partu in publica via edito prodentis, a Jesuitarum technis vindicatae. Editio nova. Helmstadt 1667. 36 pp. 4°. Erste Aufl. ebda. 1662; Leyden 1677 in 12°.

P. E. Chifflet: Judicium de fabula Johannae papissae. Antwerpen 1662, 4°.

G. Voetius; Spicilegiuno ad disceptationem historicam de papissa Joanna. Utrecht 1669. 4°.

L. D. Heymbürger: Infelix purpera Johannes VIII. pontifex. Wittenberg 1669. 4°. (Stargardt, Berlin, Kat. 196.)

Johannes Lehmann: L. D. Heymbürger def. Infelix purpera Johannes VIII Pontifex; dissertatio historica. Wittenberg 1669. 32 S. 4°.

A. Rupert (S. D. Artopaeus): Dissertatio de Johanne VIII., papissa. Leipzig 1673. 4°, 12 ff.

Present for a papist, or the life and death of pope Joan. London 1670. 4°.

Aletophili eilfertiges Sendschreiben auf der Post, dafs die neulichst von denen Herrn Jesuiten zu Erfurt herausgegebene Zerstörung des also fälschlich genannten päbstl. offenbaren Kindbettes von Wort zu Wort, vom Anfang bis zum Ende aus dem alten Jesuiten *Scherer* ausgeschrieben sey. (O. O.) 1678. 4°. 12 Bl. Verfasser soll *Joh. Fr. Meyer* sein; Erscheinungsort Jena, Joh. Bielke. (L. Rosenthal, München, Kat. 83, kündigt dieselbe Ausgabe unter etwas anderem Titel an. Philomn. jun. nennt eine Ausgabe von 1670, die nicht aufzufinden ist.)

(D. Hartnack): Offenbahres Päpstliches Kind-Bett, oder etliche vierzig Zeugnüss uhralter berühmter Skribenten ... zu beweisen, dass Papst Johannes der Achte eine Weibs-Person gewesen ... München, bey Lorentz Papen, 1678. 4°. — *Dasselbe* mit wenig verändertem Titel o. O. „Gedruckt im andern Evangelischen Lutherischen Jubel-Jahre 1717." 8°, 61 S.

Zerstörung dess Also fälschlich genantens Päpstlichen Offenbahren Kind-Bettes ... d. i. Gründliche Wiederlegung der Fabel von Papst Johannes dem Achten ... Zu Wahrstadt 1678 (Erfurt?). 4°, 20 Bl. (Hayn, Bibl. Germ. Erot.) — *Dasselbe* unter dem Titel: Zerstörung des Kind-Bettes, welches von einem Anhänger Lutheri Joanni VIII. aufgerichtet ... Wahrstadt 1678. 4°.

Papa pariens. Anno 1690. (O. O.) 4°. (Katalog der Görlitzer Bibl. d. Oberlaus. Gesch. d. Wiss.)

Frid. Spanhemii de Papa Foemina inter Leonem IV. et Benedictum III. disquisitio historica. Leyden 1691. Kl.-8°, 516 S. (Philomn. jun. setzt irrig 1671.) — Dasselbe französisch: *Jacques Lenfant:* Histoire de la papesse Jeanne fidèlement tirée de la dissertation latine de Mr. de Spanheim. Köln (Amsterdam) 1694. 8°. Mit Bildern; ebda. 1695. 2. Aufl. mit Noten von *Alphons de Vignolles,* Haag 1720, 8°; 1726, 1736 u. ö. — Dasselbe deutsch: Merckwürdige Historie der Päpstin Johanna, aus des Herrn von Spanheim ... gezogen ... nunmehr aber, wegen ihrer Vortrefflichkeit, aus dem Frantzösischen ins Teutsche übersetzet. In zwey Tomis. Mit Kupffern. Frankfurt und Leipzig 1737 (Bremen, Saurmann) 8°, Vorr., 476 S. incl. Anhang *„Joh. Christ. Wagenseils* ... Dissertation Von der Päpstin Johanna" ...

(Spanheim vertritt den Calvinistischen Standpunkt und ist am ausführlichsten; er citiert gegen 500 Quellen.)

Eines eigentümlichen *Bildes* der Päpstin Johanna muss hier noch gedacht werden. Es findet sich in folgendem Werke

Romae animale / exemplum / Oder Römisches / contrafait, / In / Apocalypdischen Figuren / und / Erklärungs-Gesprächen / über dieselbigen / fürgestelt. (O. O.) Getruckt im Jahr Christi / 1677. 8°, Kpfrtitl., Titel und 382 S., 3 Bl. Reg. Mit 42 radierten satirischen (antipapistischen) Kupfern (darunter die Päpstin Johann) von dem einäugigen Züricher Maler *Johann Wirz* (Nagler, Bd. 21, S. 356). — *Dasselbe* 1678 und 1679.

Wir rücken nun der Gegenwart näher. Auch im XVIII. Jahrhundert fand die Papstfabel noch keine Ruhe. Mir kamen folgende Werke zu Händen:

Viri docti anonymi judicium de S. M. Joanna Papissa restituta. (O.O.) 1703. 8°. (Abdruck des Maresius. In Görlitz.)

B. Jo. Andr. Planerus (Mathem. sup. prof. publ.), Tractatus de gynæceo docto, d. i. von gelehrtem Frauenzimmer. Wittenbergæ, literis Jo. Godofr. Meyeri (m. Signet), 1715. 4°. 72 S. (Wenig bekannter Beitrag zur Gelehrtengeschichte [zugleich Supplement zu Neumeisters Dissertation]. S. 47: Johanna Anglica, Moguntiæ nata.)

Leven van Johanna . . . Amsterdam 1722. 8°.

M. Rydelius: Dissertatio de pontifice Johanne VIII. London 1723. 8°.

Pistophilus Sincerus (G. L. Order): Epistola ad *G. G. Zeltnerum* qua mulierem inter Leonem IV. et Benedictum III. . . . Soabii 1735. 8°.

Jo. Mich. Hallwachs: Satura positionem historicarum imperatoris *Lotharii I*, res et praecipue controversiae de Joanna papissa in utramque partem momenta complexarum. Tübingen, 1732. 70 pp. 4°.

„Giovanni Inglese venne acclamato primicerio e portato a braccia di popolo fino alla chiesa di S. Giovanni in Laterano“ . . . Verkl. Illustration aus Mezzabotta „La Papessa Giovanna“, Kapitel VI.

Dan. Schumann: Dissertatio de origine vera traditionis falsae de Joanna Papissa, Daniele Schumanno. Goettingen 1739. 4°.

C. A. Heumann: Dissertatio de origine vera traditionis falsae de Joanna papissa. Goettingen 1739. 4°. (Ebda. 1741.)

Hinlänglicher Beweiss, dass ehedessen eine Weibes Person, nahmens Gilberta, insgemein Pabst Agnese genannt, unter dem Nahmen Pabst Johann VIII. den Stuhl Petri würcklich besessen und verunehret habe. O. O. 1741. 8°, 40 S.

Surprising History of pape Joan. London 1744. 8°.

Curieuses Gespräch im Reiche derer Todten, zwischen der Päpstin Johanna und dem berühmten Frid. Spanhemio. Frankfurt 1741. 4°.

Joh. Zach. Gleichmann: Die Wahrheit der Geschichte von der Päpstin Johanna, wider die Recension *Chr. A. Heumanns* . . . behauptet. Frankfurt und Leipzig 1744. 4°.

J. D. Köhler: Ein römischer Silberling des Kaysers *Lotharius* mit des Papsts Benedicts III. Nahmen, von anno 855, womit das Mährgen von dem für ein Weib ausgegebenen Papst Johann III. vernichtiget wird. Mit Abbildung. Nürnberg 1748. 4°. (Habe ich nicht selbst gesehen; Neubner, Köln, Kat. 20; scheint nur Ausschnitt zu sein.)

Carlo Blaschi: De Collectione Canonum Isidori Mercatoris commentarius. In quo de collectionis origine, et fortuna disseritur, deque persona, ac praecipuo collectoris proposito inquiritur; fraudes item Impostoris deteguntur, ex eoque ortam occasionem fingendae fabulae de *Joanna Papissa* solidis indiciis suadetur etc. Neapel 1760, in-4°, vél. 250 pp.

Derselbe: Diatriba de Joanna Papissa, seu de ejus fabulae origine. Neapel 1778. 8°.

B. C. von Bar: Vermischte Abhandlungen zum Nutzen und Ergözen. Frankfurt 1766. 8°. (Darin „Von der Päpstin Johanna.“)

Geschichte der Päpstin Johanna ... von *M. J. A. L.* Leipzig 1788. 8°.

Auch im XIX. Jahrhundert und — wie u. a. auch dieser kleine Aufsatz beweist — sogar bis in unsere Tage hinein erlosch das Interesse für die sagenhafte Päpstin nicht. Den Reigen eröffnet die kleine Broschüre eines Anonymus

Über die Wahrscheinlichkeit der Existenz der Päbstin Johanna. Regensburg 1809. Gr.-8°.

Dann folgen chronologisch:

F.: die Päpstin Johanna, keine wahre Geschichte. Gegen einen Aufsatz (von *Karl Haberfeld*) im „Gesellschafter“ zu Berlin. Mainz, 1821. 8°, 40 S. (Abdruck aus dem „Katholik,“ Heft VII.)

S. Ciampi: Discussione sull' opinione del *Bocaccio* sulla papessa Giovanna. Florenz 1828. 8°.

W. Smet: Das Märchen von der Päpstin Johanna. Köln 1829. 8°. Auch als Anhang zu Smets Geschichte der Päpste. Köln 1829; 3. Aufl. 1835.

G. Kleine (Pfarrer zu Lüthorst): Die Päpstin Johanna keine Fabel. Einbeck o. J. 8°.

N. C. Kist: De Pausin Joanna . . . Leyden 1844. 8°. (Scheible, Stuttgart, Kat. 236, Explr. ohne Titel.)

Ant. Bianchi-Giovini: Esame critico degli atti e documenti relative alla favola della Papissa Giovanna. Mailand, Civelli 1845. 12°, 250 S.; 2. Aufl. Turin, Arnaldi, 8°, 222 S. (Interessante Untersuchungen, doch meist auf Spanheim fussend.)

J. H. Wensing: De verhandeling von *N. C. Kist* . . . over de Pausin Joanna nagelezen en getoetst door J. H. Wensing, hooglerraar in het R. K. Seminarie te Warmond. Haag 1845. 8°. XXVI und 582 S. (Genaue Untersuchungen über die ältesten Quellen.) Präsentexemplare auf Velin.

Joh. Jos. Ign. von Döllinger: Die Papstfabeln des Mittelalters. München 1863. 8°; VI und 159 S. (Der erste Aufsatz behandelt die Johanna.)

Charles Buet: Etudes historiques sur la Papesse Jeanne. Paris 1878. 12°, 96 p. (Gegen Roïdis gerichtet; siehe weiter unten).

Die Liste ist nicht völlig erschöpfend, zumal ich mir bei den Schriftstellern, die sich innerhalb eines anderen Rahmens gewissermafsen nur vorübergehend mit der interessanten Papstdame beschäftigt haben, schon aus räumlichen Gründen Beschränkung auferlegen musste. Von den *Einzelschriften* dürften indessen kaum viele fehlen.

Es erübrigt nun nur noch, über den Päpstinstoff in der neueren *schönen Litteratur* Einiges zu sagen. Von

Charles Bordes (1731—81) La Papesse Jeanne, poëme en dix chants. Haag 1778. 8°.

giebt Philomneste junior in seiner mehrfach citierten Studie ausführlichere Proben. Ebenso von

La Papesse Jeanne, opéra-bouffon en 3 actes, tout en vaudevilles, par le citoyen *Fauconpret.* Paris 1793. 8°. (Aufgeführt im Theater Molière am 22. Febr. 1793. Der Druck enthält ein Vorwort „La Papesse Jeanne à ses lecteurs.“)

Weiter sind zu nennen:

Abbé *Jean Baptiste Casti* (1721—1803): Novelle. Genf 1800. 2 Bde. 12°. (Darin die poetische Erzählung in 3 Teilen „La Papesse.“)

Neudruck: La Papesse, nouvelle en trois parties et en vers, traduite en français pour la première fois, texte italien en regard avec les notes et pièces justificatives. Paris, Liseux, 1878, in-18.

Fr. Antonius von Padua, Bibliothekar des Kapuzinerklosters zu St. Vincenz: Die Päpstin Johanne. Romantisch behandelt. Leipzig, Weygand, 1783. 8°, Titelkupfer, 296 S. — *Dasselbe* ebda. 1784, Gr.-8°, XIV und 206 S. (Verfasser der tollen Geschichte ist *Pet. Adolph Winkopp,* 1759—1813.)

L. A. von Arnim: Die Päpstin Johanna. Berlin 1816. Gr. 8°, 462 S.

Fried. Wilh. Bruckbräu: Der Papst im Unterrock. Ein historischer Roman. Stuttgart, Fr. Brodhagsche Buchhandlung, 1832. 8°. 2 Bde., 251 und 271 S. (Bd. II S. 252—58 „Gab es eine Päpstin Johanna, oder gab es keine?“ — S. 259—271 „Diplomatische Quellen.“) Ganz in der liederlichen Art des bekannten Vielschreibers gehalten.

Siegmey (Siegb. Meyer): Die Päpstin. Höchst seltsame Historie, ſo im IX. Jahrhundert passieret war. Mit possierlichen Bildlein (von G. Gutknecht). Leipzig 1879. (In derben Reimen.)

Emmanuel Rhoides: La Papesse Jeanne. Roman historique, écrit d'après les documents puisés aux sources originales, précédé d'une importante étude historique, accompagné de nombreuses notes et orné d'un portrait de la Papesse Jeanne, copié sur le manuscrit de Colon. Ouvrage traduit du grec moderne. Paris, Dreyfous, 1875, 12°. XI und 317 S. — Deutsch: *E. D. Roïdis:* Die Päpstin Johanna. Eine Geschichte aus dem Mittelalter. Aus dem Neugriechischen von *Georg Buvar.* Leipzig o. J. 8°. Das Vorwort ist Athen, 1. Januar 1866 datiert. (Scharf antipäpstlich; in romantischer Erzählungsform, aber bei aller Einseitigkeit auf tüchtigen Quellenstudien fussend; die oben genannte Schrift von *Charles Buet* ist die Antwort darauf.)

Ernesto Mezzabotta: La Papessa Giovanna. Romanzo storico romano. Illustrato da 52 disegni. Roma, Ed. Perino, 1886. 4°, 415 S. (Volksroman im Kolportagestil, etwas deutschfeindlich.)

F. Löwe: Jutta, die Päpstin. Eine deutsche Volkssage. Epos in drei Teilen. 2. Aufl. Leipzig 1895.

Damit bin ich zu Ende.

Die Totentänze.

Von

W. L. Schreiber in Potsdam.

I.

Seit zweihundert Jahren sind die Totentänze zum Gegenstande historischer Untersuchung gemacht worden, und diese so umfangreiche Litteratur wurde noch kürzlich um eine ziemlich kostspielige Publikation bereichert. *A. Goette*, der Verfasser derselben (Holbeins Totentanz und seine Vorbilder, Strassburg, Trübner 1897, 20 M.), hat zwar das Detailstudium durch manche wertvolle Beobachtung gefördert; aber seine Ausführungen ermüden durch ihre Länge, das vorgeführte Material kann auf Vollständigkeit keinen Anspruch erheben und seine Schlussfolgerungen lassen Ergebnisse von grundlegender Bedeutung vermissen. Sein Gedankengang stützt sich auf die kleine, aber um so inhaltreichere Schrift von *W. Seelmann* (Die Totentänze des Mittelalters, Norden 1893, Sonderabdruck aus dem Niederdeutschen Jahrbuch Bd. XVII); er widerspricht ihr nur in Nebendingen, und noch dazu nicht einmal immer mit Berechtigung.

Für die Forschung kommt es gegenwärtig aber weniger auf Einzelheiten an, als auf die Frage, ob die Totentanzidee zuerst in *Frankreich* und zwar in einem *Drama* aufgetaucht ist, wie dies Seelmann behauptet, und vor ihm schon in gewissem Sinne von Massmann, Wackernagel, v. Frimmel und Bäumker angedeutet wurde. Um hierüber uns Klarheit zu verschaffen, bleibt nichts übrig, als das vorhandene Bild- und Textmaterial nach geographischen und chronologischen Gesichtspunkten zu prüfen.

In *Frankreich* wird die Zahl der Totentanz-Wandgemälde keineswegs gering gewesen sein, doch können wir nur vier derselben, nämlich die von Paris, Kermaria, Chaise-Dieu und Blois, in den Kreis unserer Untersuchung ziehen. Zum Vergleich kommen für uns ferner einige gedruckte Ausgaben in Betracht, während die fünf bisher aufgefundenen Handschriften, von denen eine mit Miniaturen versehen ist, unberücksichtigt bleiben müssen, da ihre Entstehungszeit bisher nicht festgestellt worden ist.

Das Gemälde zu *Paris* wurde 1424 auf dem Kirchhofe der S. Innocents angebracht; das „Journal d'un bourgeois de Paris sous Charles VII" berichtet über dieses Ereignis: „L'an 1424 fut faicte la *danse macabre* aux Innocens et fut commencé enuiron le moys d'aoust et acheué ou karesme ensuiuant." Verschiedene andere Aufzeichnungen bestätigen, dass sich das Bild im XV. Jahrhundert eines hohen Ansehens erfreute; als es aber 1669 bei der Niederlegung der Charonnerie zerstört wurde, kümmerte sich niemand mehr darum. Sauval hatte für dasselbe nur Spott übrig: „Mais si vous voulez voir des vers ridicules, lisez ceux qu'on avoit faicts pour la Danse macabre de S. Innocent, où la mort dansoit avec des gens de toute condition. Il en reste encore des tableaux qui ne seroient ni dechirez ni effacez."

Das Gemälde ist also völlig verschwunden, aber mit einer sonst seltenen Übereinstimmung wird allgemein behauptet, dass wir eine getreue Abbildung desselben in den Holzschnitten der 1485 bei Guy Marchant in Paris gedruckten Totentanzausgabe besässen. Es ist dies einer jener Trugschlüsse, die infolge ihrer steten Wiederholung unantastbar scheinen und doch bei der geringsten Prüfung in ein Nichts zerfallen.

Der englische Mönch Dan. John Lydgate († vor 1461) hat nämlich die Verse des Pariser Totentanzgemäldes ins Englische übersetzt, wie er selbst durch folgende Worte bezeugt:

> Like thensample which that at Parise
> I fonde depict ones in a wal . . . .
> The which daunce at saint innocentes
> Portrayed is with all the surplusage.

Da nun aus dieser Übersetzung die fast völlige Übereinstimmung des Textes des Pariser Kirchhofsgemäldes und des Marchantschen Druckes sich ergab, so nahm man ohne weiteres an, dass auch die Bilder die gleichen

Abb. 1. Totentanz von Guy Marchant. Paris 1485. Mönch und Wucherer.

drei Sterbende in je einer Arkade vereint, während auf den Holzschnitten immer nur zwei Paare in einer Bogenumrahmung dargestellt sind. Betrachten wir die letzteren etwas genauer, so bemerken wir in mehreren Fällen, dass die zweite Todesgestalt durch die Mittel-Konsole zu einer eigentümlichen Haltung des Kopfes oder des Oberkörpers gezwungen ist (vgl. Abb. 1), für welche bei dem Wandgemälde, da es drei Paare

gewesen wären. Man vergass dabei völlig, dass in Frankreich überhaupt nur *ein* Totentanztext verbreitet war, dass diesen auch alle übrigen Manuskripte, Gemälde und Drucke haben und dass trotzdem zwischen den Gemälden von Kermaria und Chaise-Dieu und den Holzschnitten des Marchant und des Verard die grösste Verschiedenheit herrscht. Man hätte noch nicht einmal an die vielen Handschriften, Blockbücher und Inkunabeln zu denken brauchen, die bei gleichem Text verschiedene Bilderreihen zeigen, sondern nur an den alten oberdeutschen Totentanztext, der, so oft er auch illustriert wurde, jedesmal andere Bilder hat, um sich zu sagen, dass die Holzschnitte des Marchant, die den Charakter des letzten Viertels des XV. Jahrhunderts so deutlich an der Stirne tragen, unmöglich Reproduktionen des Kirchhofgemäldes sein könnten.

Zum Überfluss hat schon V. Dufour (La danse macabre, Paris 1874) eine Stelle aus dem Epitaphier de Paris mitgeteilt, die die Verschiedenheit des Bildes und der Holzschnitte beweist, obschon er selbst und seine Nachfolger sich darüber hinweggesetzt haben. In dieser Beschreibung heisst es nämlich bei der 17. Säule der Rue de la Féronnerie: „Icy commence la Danse mabre, qui dure dix arcades, en chacune desquelles il y a *six* huitains; les quatre dernières en ont *huit*.“ Das Gemälde hatte also 68 achtzeilige Strophen — gerade wie der Druck von 1485 —, aber es waren drei Paare d. h drei Todesgestalten und

neben einander darstellte, jede Veranlassung fehlte. Wohl mag, wie uns dies weiterhin noch wahrscheinlicher werden wird, der Zeichner der Holzschnitte manche Einzelheit dem alten Gemälde entlehnt haben, aber von einer auch nur annähernd getreuen Wiedergabe kann keine Rede sein. Das Kirchhof-Gemälde ist vielmehr völlig verloren, und wir werden nur durch weitere Vergleiche im Stande sein, uns das ungefähre Aussehen desselben zu rekonstruieren.

Als zweitältestes der französischen Totentanzgemälde betrachte ich jenes in der Kapelle Notre-Dame zu *Kermaria* (Bretagne), das zwischen 1450—60 entstanden zu sein scheint. Die ziemlich steifen Figuren halten einander an der Hand und bilden auf diese Weise einen langen Reigen, doch ist jede einzelne Gestalt von einem Bogenwerk eingerahmt (Abb. 2). Der Tanz ist in 47 Felder eingeteilt (nämlich 23 Paare, zu welchen aber auf den französischen Bildern ein Armer als Nebenperson sich dem Wucherer zuzugesellen pflegt) und jede Figur hat eine Durchschnittshöhe von 1,30 Meter. Dargestellt sind: Papst, Kaiser, Kardinal, König, Patriarch, Connetable, Erzbischof, Ritter, Bischof, Edelmann, Abt, Vogt, Astrolog, Bürger, Domherr, Kaufmann, Mönch, Wucherer mit Armen, Jüngling, Spielmann, Bauer, Franziskaner, Kind; daran schliesst sich eine 1 Meter hohe und 7 Meter breite Darstellung der Legende von den drei Toten und den drei Lebenden. Im Verhältnis zu den sonst üblichen Figuren der Danse macabre fehlen sieben

Stände, nämlich Karthäuser, Sergeant, Arzt, Advokat, Pfarrer, Küster und Einsiedler. Von dem Text sind nur noch sechs Strophen einigermassen lesbar; die Figuren sind in grau gemalt, der Hintergrund ist rot, bezw. rotviolett und mit kleinen Blümchen besät.

Der Totentanz in der Abteikirche zu *La Chaise-Dieu* (Auvergne) bildet einen Fries von 26 Meter Länge, dessen einzelne Figuren annähernd 1 Meter hoch sind. Vier Farben wurden verwendet, nämlich roter Ocker für den Hintergrund, gelber Ocker für den Erdboden, grau und violett für die Figuren, so dass das Kolorit ziemlich demjenigen von Kermaria entspricht. Durch den Fortfall der vielen Arkaden hat der Tanz dem genannten gegenüber aber wesentlich an Lebendigkeit gewonnen; ausserdem halten sich die Figuren nicht mehr gegenseitig an der Hand, obschon sich jede Todesgestalt mit der ihr vorhergehenden und der ihr folgenden Person beschäftigt, so dass der Grundgedanke des Reigens nicht zu verkennen ist (Abb. 3). Einzelne Figuren zeigen eine ziemliche Lebendigkeit, doch möchte ich gerade das Meiste in dieser Beziehung einer Erneuerung des Bildes zuschreiben, die am Ausgange des XVI. Jahrhunderts vorgenommen und ziemlich gewaltsam gewesen sein muss. Meines Erachtens hat der Restaurator nicht nur die Kostüme des Kaufmanns und des Bauern willkürlich abgeändert, sondern auch einzelnen Todesgestalten Pfeil und Bogen in die Hand gegeben und am Anfange des Gemäldes den Sündenfall hinzugefügt. Da ausserdem die alten französischen Totentänze nur männliche Figuren kannten und die Reihenfolge im übrigen so ziemlich der allgemein verbreiteten entspricht, so zweifle ich auch nicht, dass erst bei dieser Gelegenheit aus den nicht mehr erkennbaren Figuren des Domherrn, Karthäuser und Mönchs die drei weiblichen Figuren entstanden sind, die das Bild gegenwärtig zeigt. Unter diesen Umständen ist eine Datierung des Gemäldes sehr schwierig, doch dürfte es etwa zwischen 1460—80 gemalt sein. Abweichend von den übrigen französischen Wandbildern ist in Chaise-Dieu kein Text vorhanden; da der Fries aber zwei Meter über dem Erdboden gemalt ist, könnte ein solcher doch ursprünglich vorhanden oder wenigstens beabsichtigt gewesen sein.

Abb. 2. Der Totentanz in Kermaria. (Nach F. Soleil.)

Chronologisch folgt jetzt die schon erwähnte, von *Guy Marchant* 1485 in Paris gedruckte Buchausgabe. Auf 15 Holzschnitten werden je zwei Paare in einer Bogenumrahmung dargestellt: links der Tod mit einem Vertreter des geistlichen Standes, rechts ein zweiter Tod mit einem Laien. Die erste Todesgestalt ist fast immer mit einer Waffe oder einem auf das Totengräberamt Bezug habenden Werkzeug versehen, während sie mit der freibleibenden Hand ihr Opfer festhält; der zweite Tod trägt hingegen kein Instrument, sondern erfasst mit der rechten Hand die Beute seines Vorgängers, mit der anderen den betreffenden Angehörigen des Laienstandes. Thatsächlich bildet also auch hier jedes Bild für sich einen Reigen. — War der Gegenstand daran Schuld oder waren es die Illustrationen, die man als wahre Meisterstücke bezeichnen muss, genug, das Buch fand eine so glänzende Aufnahme, dass es in kurzer Zeit mehrfache Auflagen mit französischem oder lateinischem Text erlebte und in der „Danse macabre des femmes" seine Fortsetzung fand.

Diese bedeutenden Erfolge erregten natürlich die Aufmerksamkeit anderer Verleger, und bald erschienen Nachdrucke mit gleichem Text und ähnlichen Bildern in Lyon, Troyes und Rouen. Wir können aber nur jenen Ausgaben unsere Aufmerksamkeit zuwenden, die *Anthoine Verard* in Paris verlegte und deren früheste zwar nicht datiert, aber vor 1492 erschienen ist. Die Illustrationen sind sowohl in Bezug auf die Zeichnung als auf den Holzschnitt wesentlich geringer als die der Ausgaben des Marchant, aber es sind die bekannten dreissig Paare und zwar ebenfalls zu je zwei auf einem Bilde gruppiert. Auch die Bogenumrahmung ist vorhanden, jedoch mit dem Unterschiede, dass die beiden Paare durch eine Säule von einander getrennt sind (Abb. 4). Deshalb, sowie infolge ihres rohen Aussehens könnte man die Verardschen Holzschnitte auf den ersten Blick sogar für älter als die des Marchant halten, aber sie zeigen insofern eine spätere Epoche der Totentanz-Entwickelung an, als die Figuren keinen Reigen mehr bilden, jedoch, wie in Chaise-Dieu, so eng aneinander gedrängt sind, dass man eine Kette vor sich zu haben vermeint. Die Posteriorität dem genannten Gemälde gegenüber ergiebt sich aber wieder aus dem Umstande, dass die Todesgestalten gleich denen der Marchantschen Ausgabe vielfach mit Waffen oder Instrumenten ausgerüstet sind.

Die Bibliothèque Nationale besitzt ein unvollständiges Exemplar einer eigenartigen Ausgabe dieser Verardschen Holzstöcke, nicht in Buchform, sondern neben einander als Plakat auf Pergament gedruckt und von einem geschickten Miniaturmaler in Farben gesetzt. Von alter Hand ist folgende Bemerkung darauf geschrieben: „Dance macabre ou l'empire de la mort sur tous les états de la vie humaine. Peinte contre le mur de la cour du château de *Blois* vers 1502, tems où Louis XII., roi de France, fit embellir ce lieu, occupé avant ce prince par les seigneurs de la maison de Champagne, ceux de la maison de Châtillon, comtes de Blois, et par celle d'Orléans." Diese Angabe ist um so wichtiger, da das Gemälde in Blois zerstört ist. Allerdings waren für den Schauspieler Talma einzelne Figuren daraus, des Kostüms wegen, kopiert worden; diese

Abb. 3. Totentanz in Chaise-Dieu (Nach Jubinal.)

Kopien befanden sich später im Besitze des Pariser Sammlers C. Leber, sind jetzt aber verschollen. So besitzen wir in dem Verardschen Druck ein anscheinend getreues Abbild des verschwundenen Wandgemäldes und, was vielleicht noch interessanter ist, den urkundlichen Beweis, dass nicht nur Holzschnitte nach Gemälden kopiert wurden, sondern dass zuweilen auch das Umgekehrte der Fall war.

Abb. 4. Zweite Pariser Totentanz-Ausgabe. Kirchendiener und Einsiedler. (Nach Monceaux.)

Die übrigen französischen Totentänze kann ich summarisch behandeln: In den Archiven von *Dijon* hat sich die Nachricht gefunden, dass ein gewisser Masonçelle in der dortigen Sainte Chapelle einen Totentanz gemalt habe; man nimmt an, dass dies gegen 1436 geschehen sei, doch hat sich keine Spur des Bildes erhalten. — V. Dufour kündete vor etwa zehn Jahren an, dass er eine Schrift über einen in der Umgegend von *Chartres* neuentdeckten Totentanz veröffentlichen werde; dies ist bisher aber nicht geschehen, und ich vermochte auch auf anderem Wege nicht, näheres darüber zu erfahren. — Ferner soll sich in *Amiens* und zwar in einem neben der Kathedrale belegenen Kloster, das den Namen Cloître du Macabré trug und 1817 zerstört wurde, ein Totentanzbild befunden haben. Die wenigen uns überlieferten Reime haben mit dem Text der alten Danse macabre aber nichts gemeinsam; entweder müsste es sich also um eine spätere Bearbeitung derselben handeln, was wegen der Erwähnung Adams und Evas nicht unmöglich wäre, oder es handelte sich um eine andere Art von Todesbild.

Fassen wir das bisherige Ergebnis zusammen, so dürfen wir keinen Augenblick zweifeln, dass das verlorene Bild auf dem Kirchhof der S. Innocents einen Reigentanz darstellte, und ich glaube hierfür sogar aus den Worten des „Sergent" einen Beweis erbringen zu können. Dieser klagt nämlich

Je suis pris de ca et de la,

was sich doch nur bei einem Reigentanz verstehen lässt, wo die beiden zu seinen Seiten befindlichen Todesgestalten ihn festhalten. Auf der Holzschnittfolge des Marchant steht er als weltliche Person aber rechts und wird daher nur von *einem* Tode berührt, wodurch sich von neuem ergiebt, dass die Holzschnitte keine Kopien des Kirchhofbildes sein können. Wir dürfen ferner ebenso sicher sein, dass die Figuren unter Arkaden dargestellt waren; nur erscheint es zweifelhaft, ob dieselben jede einzelne Person oder je ein Paar umrahmten. Da der Arme aber, welcher den Wucherer begleitet, und der den Zug schliessende Tod die Symmetrie der Paare und der Arkaden stören würden, so müsste die Reihenfolge der Stände entweder von der überlieferten verschieden gewesen sein oder jede Figur wurde thatsächlich von zwei Säulen eingeschlossen, so dass es das Wahrscheinlichere ist, dass das Pariser Bild sich von jenem in Kermaria gar nicht so wesentlich unterschied. —

Wir erfuhren oben, dass Lydgate den Text der S. Innocents-Bilder übersetzte. Wie die Chronik von Stow (1618) meldet, sollen seine Verse unter dem Totentanzgemälde gestanden haben, das sich in dem 1549 niedergerissenen

Abb. 5. Totentanz in Clusone. (Nach Vallardi.)

St. Pauls-Kloster in *London* befand. Verbürgt ist nur, dass ein gewisser Jenkin Carpenter dieses Gemälde unter der Regierung Heinrichs VI. (1422—61) auf seine Kosten ausführen liess, und da man von Lydgate auch nur weiss, dass er noch unter diesem Könige starb, so lässt sich mit Sicherheit nur behaupten, dass die Verse und das Bild „vor 1461“ entstanden sind. Die übliche Angabe, dass das Bild 1430 gemalt sei, entbehrt auch deswegen jeder Wahrscheinlichkeit, weil Lydgate in den oben citierten Versen sagt, dass er das Innocents-Bild once (einst) in Paris gesehen habe. Da dieses erst 1425 vollendet wurde, und es keineswegs sicher ist, dass Lydgate es gleich nach seiner Fertigstellung kennen gelernt habe, so liegt die Unwahrscheinlichkeit auf der Hand. — Verschiedentlich ist vermutet worden, dass der Todeszug, der dem Gedichte Lydgates in Tottels Ausgabe von 1554 als Holzschnitt beigegeben ist, eine Kopie des St. Pauls-Tanzes sei. Die Kostüme der nicht übel gezeichneten, aber sehr roh geschnittenen Illustration sind jedoch die der Mitte des XVI. Jahrhunderts; ausserdem wird der Pauls-Tanz als Reigen und nicht als Aufzug dargestellt gewesen sein.

In der Hungerford-Kapelle der Kathedrale zu *Salisbury* fand man 1748 ein Bild „Tod und Jüngling“, das man bisher als Bruchstück eines Totentanzes betrachtete. Der aus zwei siebenzeiligen Strophen bestehende Text erinnert mit seinem ersten Wort „Alasse“ allerdings an das „Helas“ der Danse macabre; die letzte Zeile

For such as thay ar, such shalt thou be

ist aber der Legende von den drei Toten und drei Lebenden entlehnt. Deshalb bezweifle ich, dass es sich um ein Totentanzfragment handelt; es ist vielmehr eines jener die Vergänglichkeit des Irdischen schildernden Bilder, bei denen der Tod unvermutet an einen lebenskräftigen Jüngling oder eine mit allen Reizen der Natur in reichstem Mafse ausgestattete Jungfrau herantritt.

Noch weniger wissen wir von anderen englischen Totentanzbildern. Im bischöflichen Palast zu *Croydon* waren noch in unserem Jahrhundert Spuren eines derartigen Wandgemäldes vorhanden, doch konnte man keine einzige Figur deutlich erkennen, und das gleiche war in der Kirche zu *Hexham* (Northumberland) der Fall. Schloss *Whitehall* wurde auf Befehl Heinrichs VIII. (1509—1547) mit einem Totentanz geschmückt, doch ging derselbe 1697 bei der Zerstörung des Schlosses zu Grunde. Eine kurze Notiz besagt, dass sich in der Michaelkirche zu *Coventry* (Warwick) ein leidlich erhaltenes Totentanzgemälde aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts befinde; die Gruppen beständen immer aus zwei Figuren, dem Tode und seinem Opfer, doch ist nicht einmal die Zahl der Paare, geschweige irgend welche Einzelheit angegeben. Von *Wortley Hall* (Gloucestershire) wird berichtet, dass Lydgates Text dort an eine Wand gemalt war; wahrscheinlich waren auch Bilder dabei, doch geschieht deren nicht die geringste Erwähnung. Ebenso unbestimmt lautet eine Nachricht aus dem Anfange des XVII. Jahrhunderts

Abb. 6. Totentanz in Como. (Nach Zardetti).

über einen Totentanz in *Stratford-on-Avon*, dem bekannten Geburtsorte Shakespeares.

Es ist um so merkwürdiger, dass wir auf so dürftige Nachrichten über Totentanzbilder in England angewiesen sind, da die Idee dort nicht nur frühzeitig Eingang fand, sondern der Geschmack daran sich bis in unser Jahrhundert erhielt. Über das Ende des XV. und die erste Hälfte des XVI. Jahrhunderts, zu welcher Zeit in Frankreich die Totentanzdrucke zahllose Auflagen erlebten, schweigen zwar die Nachrichten. Seitdem aber J. Day 1569 in dem „Booke of Christian prayers", dem sogenannten Gebetbuche der Königin Elisabeth, den ersten Totentanz (46 Männer, 28 Frauen) veröffentlichte, hörte das Interesse daran nicht mehr auf. Das Gebetbuch selbst wurde vielfach neu aufgelegt und allenthalben erschienen Kunstblätter, deren Charakter allerdings von dem der alten Totentänze nicht unwesentlich abwich.

In *Spanien* und den *Niederlanden* hat man bisher nicht ein einziges Totentanzgemälde gefunden, obschon die Idee in beiden Ländern bekannt war. Das Gedicht „Danza de la Muerte" wird uns noch eingehend beschäftigen; ausserdem hatte Carbonell 1497 den französischen Totentanztext übersetzt, Pedraza verfasste ein Totentanz-Fastnachtspiel und Caravagal die „Córtes de la Muerté", die 1557 gedruckt wurden. Ferner liess der Pariser Verleger Simon Vostre 1495 und 1499 seine mit Totentanzbildern geschmückten „Heures" in spanischer Übersetzung erscheinen, und sogar der edle Ritter Don Quixote traf mit einer wandernden Schauspielertruppe zusammen, die den „Tod und die Stände" darstellte. — Von einem 1449 in Brügge aufgeführten Totentanzschauspiel und einer damit in Verbindung stehenden, verlorenen dramatischen Bearbeitung werden wir noch hören, sonst ist bis zum Jahre 1654, wo in Antwerpen ein Totentanzdruck erschien, auch nicht die geringste Spur unseres Themas in den Niederlanden nachweisbar.

Abb. 7. Venetianischer Holzschnitt um 1500.

Nach *Italien* scheint die Totentanzidee verhältnismässig erst spät gelangt zu sein, auch fand sie überhaupt nur im nördlichen Teile Eingang.

Kein Land hatte von der Pest, als sie 1345

von China und Indien her ihren Einzug in Europa hielt, in solchem Maſse zu leiden wie Italien. Es scheint nicht übertrieben zu sein, dass es die Hälfte seiner Bewohner verlor; starben doch in Venedig über 100000, in Florenz gegen 60000 Menschen. Da musste der Tod natürlich als ein grimmer Feind des Menschengeschlechts erscheinen, der mit niemand Erbarmen hatte. Geld und Kostbarkeiten verloren ihren Reiz; man verschenkte Hab und Gut an Kirchen und Klöster, um durch eine letzte gute That sich die Gnade des Himmels zu verdienen. Aber die geistlichen Institute wehrten sich gegen diese Geschenke, denn die Geber brachten ihnen gleichzeitig die Seuche ins Haus; und als die Klöster ihre Pforten vor dem Andrange der Bevölkerung schlossen, warf man ihnen die Schätze über die Mauern zu. Dies sind die Gedanken, welche die italienischen Todesdarstellungen beherrschen und die Petrarca zum Ausdruck brachte, als ihm die Pest 1348 seine heissgeliebte Laura entriss:

> Joi eran quei che fur detti felici
> Pontefici, regnanti, imperadori;
> Or sono ignudi, miseri e mendici.
> *U'son le richezze?* U'son gli onori
> E le gemme e gli scetteri e le corone
> Le mitre con purpurei colori?

Für ihn war der Tod eine rasende schwarzgekleidete Frau

> Ed una donna involta in vestra negra
> Con un furor, qual io non so, se mai
> Al tempo de' Giganti fosse a Flegra . . .

Und wie hier der Dichter den Triumph des Todes schildert, so finden wir ihn auf dem berühmten Bilde zu Pisa dargestellt, das Vasari dem Andrea Orcagna zuschrieb. Ein furchtbares Weib mit Fledermausflügeln, Krallen und flatterndem schwarzem Haar mäht mit einer Sense die Hochstehenden, die Reichen, die Edeln und die Schönen nieder, während Arme und Krüppel vergeblich um den Todesstreich bitten.

Dem Tode Flügel zu verleihen, war wohl eine den Alten entlehnte Idee, denn schon diese pflegten Thanatos schwarzgeflügelt darzustellen; nicht alle Maler folgten jenem Brauch, aber wo immer der Tod auf einem älteren Bilde geflügelt erscheint, darf man auf italienischen Ursprung schliessen. Mehr noch schwankte die Auffassung von der Gestalt des Todes: bald wird er männlich, bald wieder weiblich dargestellt; früher als in anderen Ländern erscheint er als Skelett, aber sehr spät treffen wir ihn auch noch als abgemagerten Körper; meist führt er eine Waffe in den Händen, aber fast ebenso oft wie mit der Sense, sehen wir ihn mit Pfeil und Bogen. Um ihn als Triumphator, als Besieger der Könige, zu kennzeichnen, stellte schon Giotto den Tod gekrönt dar, und bekannt ist das Marmor-Basrelief von 1361 in Neapel, auf dem er sogar zwei Kronen trägt; ebenso werden wir sehen, dass der Gedanke, dem Tode seine Schätze anzubieten, auch in die Totentanzbilder Eingang fand.

Vielleicht noch älter als eines dieser Gemälde ist der Totentanztext mit achtzeiligen Strophen, der sich in einer Handschrift der Ricardiana in Florenz erhalten hat. Obschon diese erst im Anfange des XVI. Jahrhunderts geschrieben ist, möchte ich das Gedicht doch für älter halten, da ihm eine Bearbeitung der französischen Danse macabre zu Grunde liegt, die nicht viel nach der Mitte des XV. Jahrhunderts entstanden sein dürfte und aus der auch der Verfasser der Verse des Lübecker Totentanzgemäldes von 1463 geschöpft zu haben scheint, denn die Übereinstimmung der Worte des Papstes

> Ricordatevi voi, miei successori,
> Che non dureran sempre è vostri onori!

mit der Lübecker Strophe

> Nemet hir exempel, de na mi siet
> Pawes, alse ik was mine tit!

kann kaum eine zufällige sein. Auch fehlen dem Gedicht noch jene Schärfen gegen die einzelnen Stände, die, wie wir sehen werden, ein charakteristisches Merkmal der späteren Zeit bilden und sich fast von Jahrzehnt zu Jahrzehnt steigern. So ziemlich entsprechen die in dem italienischen Gedicht vorgeführten Stände dem französischen Texte, doch sind sie um mehrere Figuren vermehrt: Papst, Kaiser, Kardinal, König, Patriarch, Konnetable, Erzbischof, Soldat, Bischof, Armer, Ritter, Abt, Richter, Astrolog, Bürger, Domherr, Kaufmann, Mönch, Offizial, Magister, Wucherer, Arzt, Äbtissin, Kleriker, Einsiedler, Jungfrau, Jüngling, Advokat, Senator, Probst, Schüler, Franziskaner und Kind müssen nacheinander an den Totenreigen.

Das älteste italienische Totentanzgemälde und zwar das einzige bisher bekannt gewordene, das dem XV. Jahrhundert angehört, ist jenes, das sich am Giebel der früher dem heiligen Bernhard von Siena geweihten Kirche in *Clusone* befindet. Es zerfällt in zwei Teile. In dem oberen dreieckigen Giebelstück sehen wir auf dem Rande eines mit den Leichnamen hoher christlicher Würdenträger gefüllten Grabes drei Skelette stehen, deren mittelstes gekrönt ist. Sie zielen mit ihren Bogen auf die rings knieenden und vergeblich ihre Schätze anbietenden Fürsten und Geistlichen und suchen sich unter ihnen ihre Opfer aus. Da hier der Todeskampf der geistlichen und höheren weltlichen Stände bereits veranschaulicht war, so enthält der darunter angebrachte eigentliche Totentanz (Abb. 5) nur noch Vertreter des Laienstandes, nämlich Edelmann, Jurist, Astronom, Bürger, Liebhaber, Kaufmann, Sergeant, Spielmann, Bauer, Leichenbestatter und Edelfrau, die je von einem Skelett begleitet sind. Hinter der Edelfrau sehen wir aus einem Thore viele Frauen treten, um sich dem Zuge anzuschliessen, also eine Andeutung an die Danse macabre des femmes. Durch gegenseitiges Anfassen bilden die Tanzenden eine Kette; es handelt sich aber nicht um den uns schon bekannten Reigen, bei dem die Teilnehmer einen Kreis bilden und einander anschauen, sondern um einen in den höfischen Kreisen jenseits der Alpen üblichen Tanz, der jedoch nicht eigentlich getanzt, sondern „getreten" wurde. Die höchststehende Dame pflegte voranzugehen und reichte eine Hand dem hinter ihr schreitenden Kavalier, dieser gab seine andere Hand einer ihm folgenden Dame, diese wieder ihre freie Hand einem Herrn, und so bildete sich ein Zug, der im langsamen Tanzschritt sich vorwärts bewegte.

Eine ähnliche Tanzprozession sehen wir auf einem anderen Totentanz, der zwar nicht auf italienischem Boden, sondern in *Pinzolo* (Südtirol) sich befindet, aber doch am besten hier einzureihen ist, da er einen durchaus italienischen Charakter hat. Das Bild beginnt mit drei blasenden Skeletten und einer Darstellung des Gekreuzigten. Zu letzterem schreitet, nach links gerichtet, der aus 18 Ständen gebildete Todeszug, nämlich Papst, Kardinal, Bischof, Abt, Geistlicher, König, Königin, Herzog (?), Arzt, Ritter, Kaufmann (?), Bürger (?), Bettler, Nonne, Frau, Mutter und Kind; neben jedem Opfer schreitet eine als Skelett gezeichnete Todesgestalt, die eine Waffe oder dergleichen in der Hand trägt. Den Schluss bilden ein seine Pfeile abschiessender Tod zu Pferde und ein Engel mit einem König. Von diesem in vielfacher Beziehung eigenartigen Bilde, z. B. dadurch, dass jedes Opfer von einem Pfeile getroffen ist, befindet sich eine Abbildung in den „Mitteilungen der K. K. Centralkommission", Neue Folge, Bd. 12, S. XXII; die im Original etwa in 2/3 Lebensgrösse wiedergegebenen Figuren sind aber derartig verkleinert, dass ein Erkennen von Einzelheiten ausgeschlossen ist.

Ebenso melden dieselben „Mitteilungen" N. F., Bd. 16, S. 112, dass an der Stephanskirche des benachbarten Ortes *Rendena* ein Totentanzfries vom Jahre 1519 sich befände. Da meine an die dortige Ortsverwaltung gerichtete Bitte, irgend eine Person bezeichnen zu wollen, die gegen Entschädigung eine Beschreibung oder Zeichnung oder Photographie des Bildes beschaffen würde, augenscheinlich in den magistratlichen Papierkorb gewandert ist, so bedauere ich, den Lesern keine weitere Auskunft geben zu können.

Der Totentanz, der sich an der Lazaruskirche in *Como* befindet, ist derartig verwittert, dass nur noch die Reste von sieben Paaren (Bannerträger, Edelmann (?), Arzt (?), Nonne (?), Königin, Jungfrau, Jüngling) erkennbar sind (Abb. 6); unter denselben machen sich Spuren eines lateinischen Textes bemerkbar. Anscheinend ist der Reigen ganz oder doch ziemlich durchgeführt gewesen, und das gegenseitige Anfassen verbietet, dass die Todesgestalten Waffen oder Werkzeuge in den Händen hatten. Auffällig ist die grosse Abwechselung in der Auffassung des Todes; bald ist er als Skelett, bald als männlicher, bald als weiblicher Kadaver, teils mit, teils ohne Leintuch dargestellt, und überall macht er die lustigsten Sprünge. Obschon von allen italienischen Totentänzen dieses, nicht ungeschickt ausgeführte Bild der ursprünglichen Idee am nächsten steht und ganz den Charakter des letzten Viertels des XV. Jahrhunderts zeigt, so dürfte es doch kaum vor dem Anfange des folgenden gemalt sein.

Abb. 8. Der Totentanz in der Marienkirche zu Lübeck. (Nach Donatius.)

Um die nämliche Zeit etwa ist in Venedig ein *Holzschnitt* entstanden, von dem ich vor einigen Jahren in Bremen ein Bruchstück fand (Abb. 7). Die darauf sichtbaren Personen entsprechen in umgekehrter Reihenfolge der 11. bis 15. Figur des erwähnten italienischen Totentanztextes, und der Buchstabe B lässt erkennen, dass es sich um das zweite Blatt — von links gerechnet — einer grösseren Folge handelt, die als Plakat bestimmt war. Als Fries kann dasselbe aber nicht gedacht gewesen sein, denn so würde das B nicht passen; es bleibt daher nur die Vermutung, dass es sich ähnlich dem Tanz von Clusone aus zwei übereinander liegenden Bilderreihen zusammensetzte, deren obere Mitte das vorliegende Blatt bildete, während der Anfang mit dem Papst sich auf dem rechten Bilde der unteren Reihe befand.

Auch *Ferrara* besass zwei Totentanzbilder, die wir aber nur aus Urkunden kennen. Das eine wurde 1499 von Lodovigo da Modena in der Sakristei der Kirche S. Benedetto gemalt, das andere 1520 von Bernardino de Flori, einem Schüler L. Garofalos, im Palazzo della Ragione.

Zu Anfang des XVI. Jahrhunderts liess ein ziemlich obskurer Verleger, der sich „Maestro Zanobi della barba“ nennt, in *Florenz* „Sonetti della morte, Canzone“ drucken, doch vermag ich über den Inhalt dieses sehr seltenen Buches keine Auskunft zu geben.

Zum Schluss muss ich noch auf das Bild „Tod und Erlösung“ in *Pisogne* eingehen, das Vallardi (Trionfo e Danza della morte, Mailand 1859) dem Ambrogio Borgognone da Fossano zugeschrieben hat. Die Kostüme erinnern allerdings an Italien, im übrigen aber sieht man dem Bilde die deutsche Malweise nicht nur zur Genüge an, sondern es hat sogar deutsche Inschriften. Auf dem rechten Flügel des Gemäldes ist die Macht des Todes dargestellt: Ein als König gekleidetes Skelett zielt mit seinem Bogen auf die sich nähernde und vergeblich ihre Schätze anbietende Volksmenge, die durch Arkaden in drei Gruppen geteilt ist. Die erste derselben umfasst den Papst mit der höheren Geistlichkeit, die zweite enthält Vertreter der gelehrten und der übrigen geistlichen Stände, die dritte besteht aus einem vornehmen Jüngling und einer Anzahl Frauen, deren vorderste ein Spruchband hält, auf dem die Worte „In dem Himmel dessen . . . vnd . . . er Kraft vnd Herlichkeit . . .“ (wohl aus der Oratio dominica) lesbar sind. — Auf der linken Seite sehen wir wieder den Tod als Skelett, doch sind auf seinem Bogen keine Pfeile. Abermals stehen ihm drei Gruppen gegenüber: die erste besteht aus Christus, Maria und den Aposteln; letztere verweisen auf das Credo, von dem die Worte „Schaffer der erd“ zu entziffern sind. Die zweite Gruppe umfasst die Fürsten und Vornehmen, die dritte enthält männliche und weibliche Vertreter aller Stände und Nationen. Das Bild ist mithin von einem deutschen Künstler und zwar in den ersten Decennien des XVI. Jahrhunderts gemalt worden.

Bekannt ist, dass im Jahre 1512 der phantastische Maler *Piero di Cosimo* während der ausgelassensten Karnevalsfreude in Florenz eine Art Todesschauspiel in Scene setzte. Mitten im tollsten Festjubel erschien plötzlich ein von schwarzen Büffeln gezogener und mit Totengebeinen gefüllter Wagen, der von reitenden Todesgestalten umgeben war, die mit hohler Stimme Busspsalmen sangen. Auch in *Palermo* fand am 3. Februar 1563 eine Prozession statt, die den „Triumph des Todes" zur Aufführung brachte, wobei Christus, zahlreiche Büsser und Todesgestalten zu Pferde figurierten. In beiden Fällen wurde der Tod als Weib, mit Sense auf einem Wagen stehend, dargestellt, doch trug er in Palermo ausserdem einen Bogen und einen Köcher mit Pfeilen. —

Die Totentänze *Deutschlands* zerfallen in zwei, ziemlich scharf von einander getrennte Gruppen: in die von der Danse macabre beeinflussten niederdeutschen und in die selbständigen oberdeutschen Totentänze. Von den ersteren knüpft eine bedeutende Zahl an den Namen *Lübecks*, denn dort befindet sich nicht nur ein Gemälde, das lange Zeit eine gewisse Berühmtheit in Deutschland genoss, sondern die Stadt ist auch der Druckort dreier Textausgaben, und ferner waren die lübischen Totentänze für das Gemälde in Reval und einen dänischen Druck vorbildlich.

Das Wandgemälde, das sich in der Lübecker Marienkirche befindet, hat eine Länge von mehr als 30 Metern und ist über 2 Meter hoch. Die 24 dargestellten Paare bilden einen Reigen und zwar tanzen sie in einer Landschaft, in der die Stadt Lübeck nebst ihrer Umgebung abgebildet ist (Abb. 8). Das Gemälde ist jedoch nicht mehr das ursprüngliche, denn, nachdem es in den Jahren 1588 und 1642 restauriert worden war, befand es sich 1701 in so schlechtem Zustande, dass man von einer Ausbesserung Abstand nahm und vorzog, es durch Anthon Wortmann völlig neu malen zu lassen. Vermutlich hat sich dieser, soweit es möglich war, getreu an sein Vorbild gehalten, aber seitdem hat eine neue Übermalung stattgefunden, bei welcher man ziemlich leichtfertig zu Werke ging und manches nach Gutdünken veränderte (ich verweise hierfür auf die Donatiusschen Kupfer von 1783 und die Mildeschen Lithographien von 1866;

De bisschop

De doet

Abb. 9. Der Lübecker Totentanz-Druck von 1489.

namentlich auf den Kopfputz der Jungfrau). Ganz willkürlich hingegen verfuhr man 1701 mit dem Text; die alten niederdeutschen Reime wurden verworfen und durch geschmacklose hochdeutsche ersetzt, die der Präceptor Schlott dichtete. Nur dem Umstande, dass der damalige Pastor v. Melle eine Abschrift der noch lesbaren alten Verse anfertigte, ist es zu danken, dass das Gedicht nicht völlig verloren ging, und, nachdem man festgestellt hat, dass die Strophen mit denen des leider nur zum geringen Teile erhaltenen Revaler Bildes übereinstimmen, kennen wir sogar $^3/_4$ des ursprünglichen Textes.

An zwei Stellen stimmen die Figuren des Bildes mit der uns überlieferten Reihenfolge der Verse nicht überein, und Mantels (der Totentanz in der Marienkirche, Lübeck 1866) vermutete deshalb, dass das Bild aus 24 Holztafeln, die je ein Paar enthielten, bestanden hätte und dass gelegentlich der Neumalung 1701 der Edelmann mit dem Bürgermeister und der Kaufmann mit dem Handwerker vertauscht sei. War diese Annahme schon an sich unwahrscheinlich, da das Gemälde keine Einzelpaare, sondern einen Reigen darstellt, so hat Mantels selbst später aus den Rechnungen von 1588 und 1642 den Beweis beigebracht (Anz. d. Germ. Museums, Bd. XII, S. 158), dass auch das alte Bild auf Leinwand gemalt, seine Vermutung also hinfällig war. Um so unbegreiflicher ist es, dass Seelmann diese Hypothese wieder aufnehmen konnte.

Nicht mit Unrecht hat er hingegen behauptet, dass dem Lübecker Bilde eine Bearbeitung der Danse macabre zu Grunde liege. Im Texte finde ich allerdings keine Anklänge, dagegen zeigt das Gemälde deutlich seine Abhängigkeit von einem französischen Vorbilde. Es kommen hierbei der völlig durchgeführte Reigentanz, die Abwechselung der geistlichen und weltlichen Stände, und die burgundischen Trachten weniger in Betracht als verschiedene Einzelheiten. Einige der wichtigsten sind, dass das Kind in der Wiege liegt, während es auf den älteren deutschen Bildern gleich den übrigen Personen zu stehen pflegt, ferner trägt die den Papst begleitende Todesgestalt einen Sarg, was auf deutschen Bildern sonst nie der Fall ist, und endlich hält der letzte Tod eine Sense, was sich ebenfalls nicht mit der ursprünglichen deutschen Totentanzidee vereinen lässt. In Frankreich dagegen ist der Tod schon in einer Bilderhandschrift des XIII. Jahrhunderts mit Sarg und Schaufel dargestellt, und wir finden ihn in gleicher Weise in den Totentänzen von Chaise-Dieu und Rouen, der Bilderhandschrift der Danse macabre und der Druckausgabe von 1485. Ob der Tod mit der Sense eine französische oder eine italienische Erfindung ist, mag dahin gestellt bleiben, jedenfalls kommt er als Sensenreiter bereits in dem ältesten französischen Kartenspiel vor, demselben, das angeblich Gringonneur für Carl VI. um 1392 gemalt haben soll. Allerdings ist die Vermutung ausgesprochen worden, dass der letzte Tod des Lübecker Bildes ursprünglich keine Sense, sondern einen Pfeil in der Hand gehalten habe, aber einmal ist letzterer ebenfalls kein eigentlich deutsches Attribut und zweitens ist in den Lübecker Drucken nicht nur der Tod gleichfalls mit der Sense dargestellt, sondern alle drei Ausgaben enthalten den Vers:

Komet alle her, papen vnde ok gi leien
Ik wil ju alle mit deser setzen (Sense) vmmemeien (ummähen).

Vergleichen wir die einzelnen Figuren des Lübecker Gemäldes mit dem Bilde von Chaise-Dieu und dem Drucke des Marchant, so finden sich noch so mancherlei Übereinstimmungen, die kaum zufällige sein können, und es erscheint daher keineswegs ausgeschlossen, dass einige dieser Eigenheiten schon dem alten Innocents-Bilde angehörten.

Da nun in der Danse macabre der Bürger dem Domherrn vorangeht und ebenso der Totentanz in der Nikolaikirche des benachbarten Wismar den Bürgermeister vor den Edelmann einreiht, so ist eine Verwechselung in der Reihenfolge der Lübecker Figuren nicht anzunehmen. Bedenken wir dagegen, dass 1701 kaum die Hälfte des Textes lesbar war, dass die Kirchenakten über die Beschädigungen des Bildes seitens der Konfirmanden klagen und dass diesen der tiefer befindliche Text leichter erreichbar war als das eigentliche Bild, so können wir uns sehr wohl vorstellen, dass gelegentlich einer Ausbesserung der Text in Verwirrung geriet.

Das Bild trägt die Bezeichnung „Px. Ho.

1463"; diese entspricht aber so wenig der Gepflogenheit jener Zeit, dass ich überzeugt bin, dass sie sich nicht auf dem alten Bilde befand, sondern eine willkürliche Kombination aus dem Jahre 1701 ist. Damals schrieb man fast alle bekannten Totentänze dem Holbein zu, und auf diesen soll sich jedenfalls das „Ho." beziehen. Die Jahreszahl hingegen entlehnte man der Inschrift „Anno Domini MCCCCLXIII in vigilia Assumcionis Marie", die sich nach Melles Angabe unterhalb des Textes befand. Nach dem Berichte alter Chroniken wütete 1463 die Pest in Lübeck in erschreckender Weise, und die Sterblichkeitsziffer erreichte an dem in der Inschrift angegebenen Tage ihren Höhepunkt. Jahreszahl und Datum würden demnach nicht die Vollendung des Bildes, sondern das Ereignis, zu dessen Erinnerung es gemalt wurde, bezeichnen. Kann dasselbe somit erst *nach* 1463 gemalt sein, so liegt doch keine Veranlassung vor, die Ausführung desselben wesentlich später anzusetzen. Allerdings verhindern mehrere Gründe eine zu frühe Datierung, nämlich der so sorgfältig behandelte landschaftliche Hintergrund, ferner der Umstand, dass die Todesgestalten durchgehend in Leintücher gehüllt sind, endlich, dass das getreu kopierte Revaler Bild auf Grund einiger Sprachformen erst dem Anfange des XVI. Jahrhunderts zugeschrieben wird. Andererseits waren die dargestellten Trachten in der Zeit von etwa 1460—75 am Niederrhein in der Mode und werden daher auch nicht viel später in Lübeck beliebt gewesen sein; ausserdem war der Text des Gemäldes, wie wir gleich sehen werden, sicherlich um 1489 bekannt, so dass die Ausführung des Bildes wohl annähernd richtig in den Zeitraum von 1470—80 gesetzt werden kann.

Abb. 10. Totentanzbilder des Israhel van Meckenem.

Was die im Jahre 1489 zu Lübeck erschienene und 1496 neu aufgelegte *Druckausgabe* des Totentanzes betrifft, so ist ihr Text im wesentlichen eine Erweiterung des ebengenannten Gemäldetextes, dem manche Zeile wörtlich entnommen ist; doch waren dem Verfasser auch andere Bearbeitungen nicht unbekannt, namentlich finden sich bei ihm Anklänge an die Danse macabre. 28 Stände treten in dem Gedichte auf, und es umfasst nicht weniger als 1686 Zeilen. Das Buch ist mit 58 Holzschnitten geziert und zwar kommt dies dadurch, dass überhaupt keine Tanzscenen dargestellt sind, vielmehr bei den Reden des Papstes, Kaisers u. s. w. immer ein Bild der betreffenden Person, bei den Antworten jedesmal eine Abbildung des Todes angebracht ist, mithin für jedes Paar zwei Illustrationen notwendig waren. Der ursprüngliche Tanzgedanke ist also völlig aufgegeben und an dessen Stelle das Zwiegespräch getreten. Um sich die Herstellung billiger zu machen, hat der Drucker nur vier Todesbilder in Holz schneiden lassen und sie, nachdem ein Bogen ausgedruckt war, immer wieder für den nächsten verwendet. Der späten Zeit entsprechend ist der Tod auf allen vier Holzstöcken bewaffnet und mit einem Leintuche bekleidet abgebildet: der eine stellt ihn mit einem Pfeil, der zweite mit der Sense, der dritte mit einem Grabscheit, der vierte (Abb. 9) sein Schwert schwingend und auf einem Löwen reitend dar (der Löwe ist das Symbol des Teufels 1. Petri V, 8). Die Zeit

der Textabfassung ergiebt sich, was bisher noch nicht beachtet wurde, aus den Worten das Papstes:

Darumme hebbe ik vele legaten vtgesant
Mit aflate, vmme gelt, jegen desse tyrannen to kreten.

Dies kann sich nämlich nur auf Sixtus IV. beziehen, der 1475 fünf Legaten aussandte. Da dieser Papst erst 1484 starb, das Buch aber bereits 1489 gedruckt wurde, so muss der Text innerhalb dieses fünfjährigen Zeitraums gedichtet sein.

Die *Druckausgabe* von 1520 hat sechszeilige Strophen, die vielfache Beziehungen zu der Ausgabe von 1489 haben; andere Stellen kommen hingegen völlig gleichlautend im Berliner Totentanz vor. Seelmanns Hypothese, dass der Text schon vor dem Drucke von 1489 existiert habe und von dem Verfasser des letzteren benutzt sei, scheint zutreffend; nur möchte ich glauben, dass er überhaupt nicht in Lübeck gedichtet ist, da weder in Bezug auf die Reihenfolge der Paare noch im Wortlaut selbst irgend welche Anklänge an das Gemälde von 1463 zu entdecken sind. Der Druck von 1520 ist mit denselben Holzschnitten wie die Ausgaben von 1489 und 1496 ausgestattet, nur beträgt die Zahl der auftretenden Stände 30, also zwei mehr als in den genannten Ausgaben.

Die Königliche Bibliothek in Kopenhagen besitzt ein unvollständiges Exemplar einer *dänischen* Übersetzung der Ausgabe von 1520, das spätestens 1536 gedruckt ist. Seelmann hat gefunden, dass es mit denselben, allerdings schon sehr abgenutzten Holzschnitten wie die Lübecker Texte geschmückt ist.

Diese Holzschnitte erinnern auch an einen Kupferstich des in Bocholt thätigen Goldschmiedes *Israhel van Meckenem* (Meckenheim, unweit Köln), der am Ausgange des XV. Jahrhunderts arbeitete, und von dem wir verschiedene Todesdarstellungen besitzen. Der in Rede stehende Stich enthält 6 runde Bildchen von je 43 mm Durchmesser: das erste zeigt Christus auf dem Kreuze sitzend, das zweite drei Totenköpfe auf einem Tisch, das dritte Tod und Papst, das vierte Tod und Kaiser, das fünfte Tod und Ritter, das letzte Tod und Edelfrau (Abb. 10); es könnte sich daher wohl um das Bruchstück eines grösseren Totentanzes handeln. Das interessanteste für uns aber ist, dass der Tod, gerade wie auf den Lübecker Holzschnitten, mit Pfeil oder Schwert bewaffnet oder auf einem Löwen reitend erscheint. — Aus derselben Gegend muss ein Holzschnitt stammen, den F. Douce früher in seiner Sammlung besass und beschrieb (The dance of death, London 1833, S. 192, Nr. 30). Auf dem Blatte ist links der Tod und der Papst, rechts der Tod und der Kardinal dargestellt; darunter stehen die Worte „Die doot seyt — die paens seyt, Die doot seyt — Die Cardinael seyt", der eigentliche Text ist aber abgeschnitten. Douce hielt das Blatt für flämischen oder niederländischen Ursprungs, der Dialekt ist jedoch ripuarisch. Aller Wahrscheinlichkeit nach handelt es sich also um das Fragment eines Totentanzes, der ähnlich der Lübecker Ausgabe von 1489 als Zwiegespräch aufgefasst war.

Über den Totentanz, der sich in der Nikolaikirche der alten Hansastadt *Reval* befindet, ist das Wichtigste schon erwähnt. Es sei zur Ergänzung bemerkt, dass das Bild ebenfalls auf Leinwand gemalt ist und dass sich nur das erste Viertel desselben mit dem dazu gehörenden Text erhalten hat. Wir sehen einen Prediger und eine den Dudelsack blasende Todesgestalt an der Spitze, denen sich der Tanz der fünf ersten Figuren (Papst, Kaiser, Kaiserin, Kardinal, König) anschliesst. Abgesehen von dem Prediger, dem wesentlich anders aufgefassten blasenden Tod und dem etwas verschieden behandelten Hintergrund stimmen Bild und Text mit dem Lübecker ziemlich überein; doch können wir bei näherem Vergleich den Schluss ziehen, dass die Lübecker Figuren bei den daran vorgenommenen Restaurationen verändert worden sind und dass man namentlich versucht hat, die Tanzbewegungen der Todesgestalten lebhafter zum Ausdruck zu bringen.

(Schlussartikel folgt im nächsten Hefte.)

Noch ein Wort über Heinrich Heines Geburtsjahr.

Von

Professor Dr. Anton Klette in New-York.

Eine der interessantesten und eigenartigsten litterarhistorischen Streitfragen ist die Kontroverse über das Geburtsjahr Heinrich Heines, welches bekanntlich von einigen Forschern in das Jahr 1797, von anderen in das Jahr 1799 verlegt wird. Es ist an sich ja schon interessant genug, dass von einem grossen Kinde des XIX. Jahrhunderts zwar der 13. Dezember als Geburts*tag* über jeden Zweifel erhaben ist, hingegen das Geburts*jahr*, „von der Parteien Gunst und Hass verfolgt, in der Geschichte schwankt" (eine Sachlage, für welche ein völlig zutreffendes Pendant in der Person von Johann Gutenberg[1] zu finden, wir uns um ein halbes Jahrtausend zurückbemühen müssen, während vor jetzt 400 Jahren Hans Holbein zwar über sein Geburts*jahr* etwas Schriftliches hinterlassen, jedoch seinen Geburts*tag* leider nicht gemalt hat). Vollends beispiellos, also sicher eigenartig aber ist es, dass die Frage nach dem Geburtsjahr Heines erst recht wieder brennend wird, nachdem der hundertste Geburtstag desselben Heine am 13. Dezember 1897 feierlichst begangen worden ist.

Während nämlich Rudolf von Gottschall in der „Gartenlaube" (Jahrgang 1897, S. 858 ff.) für Europa kurz konstatierte, dass die Mär vom Jahre 1797 als Geburtsjahr des unsterblichen Volksdichters nichts als faule Konversationslexikons-Weisheit ist, sah Schreiber dieser Zeilen sich veranlasst, in der „New Yorker Staatszeitung" vom 16. Januar d. J. dasselbe Geschäft für Amerika zu besorgen, was um so unerlässlicher erschien, da ja der Heinesche Loreleybrunnen hier bereits glücklich gelandet und daher Heine selbst nebst seinem Andenken der „alten Welt" glücklich entronnen ist. Damit hätte die ganze Affaire ruhig ad acta gelegt werden können, wenn nicht mein hochverehrter Freund, Geh. Justizrat Hermann Hüffer in Bonn, in einer schwachen Stunde (interdum dormitat Homerus!) sich hätte verleiten lassen, mit einer ausführlichen Erörterung der Frage in der „Deutschen Rundschau" (Dezember 1897) auf die Seite der Siebenundneunziger zu treten und dadurch „die Debatte wieder zu eröffnen".

Hüffers Beweisführung für 1797 ist zwar selbstverständlich gründlich und geistreich, aber sie lässt stellenweise eine Beachtung des obersten Grundsatzes der Hermann-Bachmannschen Kritikmethode vermissen, dass man in Fällen, in denen die Zeugnisse für ein bestimmtes Ereignis von einander abweichen, dieselben wägen, nicht zählen müsse. Gerade die Zeugnisse aber, welche sich für das von Hüffer verworfene Jahr 1799 aussprechen, gehen teils auf gerichtliche Aussagen, teils auf amtliche Urkunden zurück. Mag man Heine mit noch so grossem Recht manche Extravaganz zutrauen, so ist es doch eine etwas *zu* starke Zumutung, ihn für meineidig zu erklären, wenn er sich im Jahre 1819 vor dem Universitätsrichter in Bonn für einen im Jahre 1799 Geborenen ausgab. Ebenso berechtigt nichts zu der Annahme, die Urheber des noch vorhandenen, auf das Jahr 1799 lautenden Taufscheins (1825) und des Trauscheins (1841) seien professionelle Urkundenfälscher gewesen. Desgleichen spricht auf alle Fälle nicht für das Jahr 1797 der bekannte „befremdliche Scherz" Heines, „er sei der erste Mann des Jahrhunderts"; ein Ausspruch, der für einen echt Heineschen Scherz überhaupt nur dann zu gelten hätte, wenn der Dichter in der Nacht vom 31. Dezember 1800 zum 1. Januar 1801 das Licht

[1] Wie es scheint, liegt es in der Absicht der Stadtväter von Mainz, sich hinsichtlich der an Heinrich Heine begangenen Expatriierung dadurch Absolution zu erbitten, dass sie von bewährtesten Autoritäten, in erster Linie vom Geh. Rat Carl Dziatzko-Göttingen, Gutachten über die Geburtsjahrsstreitfrage unseres Nationalheiligen, ihres grossen Landsmannes, eingefordert haben. In Übereinstimmung mit dem Resultate dieses Rundfragenexperimentes ist es nunmehr beschlossene Sache, dass die civilisierte Welt den lange vergeblich gesuchten 500jährigen Gutenberg-Geburtstag am 24. Juni 1900 zu feiern hat. Ob freilich die wissenschaftliche Gutenberg-Seeschlange damit auf Nimmerwiedersehen verschwunden ist, oder ob sie nach dem Vorbild der Heineschen nach den feierlichen Ovationen des Jahres 1900 im XX. Jahrhundert wieder auftauchen wird, muss die Zukunft lehren. A. K.

der Welt erblickt hätte; dem eines Nichtwissens der unzweifelhaften Thatsache, dass das letzte Jahr des XVIII. Jahrhunderts eben das Jahr 1800 war, möchten wir Heine immer noch lieber bezichtigt sehen, als manches andere. War des Dichters Geburtstag, wie wir ja jetzt sicher wissen, der 13. Dezember des von ihm zum Schlussjahr des XVIII. Jahrhunderts ernannten Jahres 1799, so kann der „erste Mann des (neunzehnten) Jahrhunderts" mit seinem kühnen Harrassprung über achtzehn Tage zur Not für einen Heineschen, wenn auch nicht guten Scherz, so doch schlechten Witz passieren; wäre der Dichter hingegen zwei Jahre älter gewesen, so würde dieser selbe „erste Mann des Jahrhunderts" zu einem ganz gemeinen, noch dazu unmotivierten Kalauer herabgesunken sein. Wer also das vorliegende Originalzeugnis, gleich den erwähnten amtlichen Urkunden, für nicht gegen das Jahr 1797 sprechend ansieht, der lässt Heine zwar nicht mit dem Strafgesetzbuch, aber dafür (was sich von einem so echt witzigen Meisterdichter noch viel weniger voraussetzen lässt) mit den Gesetzen des guten Geschmackes in Konflikt geraten.

Nach keiner Seite hin beweiskräftig sind die in den Ausgaben der Heineschen Werke vorliegenden brieflichen Angaben, vielmehr dürfte es sich nur darum handeln, zu untersuchen, ob die Zahl 1799 in den Briefen vom Jahre 1851 und 1853 und die Zahl 1797, welche wir in Briefen aus 1821 und 1825 gedruckt sehen, ein Druckfehler ist. Wir schöpfen also aus jenen Wirren lediglich die Erkenntnis, dass die Herren Korrektoren der fünfziger Jahrgänge denen der Zwanziger bedeutend „über" waren. Und, wenn die Siebenundneunziger verlangen, dass alle die von handwerksmässigen Konversationslexikonfabrikanten an Heine begangenen Verbrechen hätten zur Anzeige gebracht werden sollen, so vergessen sie, dass derselbe denn doch besseres zu thun hatte, als den Denunzianten zu spielen.

Nachdem also durch die hier gegebene endgiltige Feststellung jede weitere Diskussion über das Geburtsjahrthema „eitel Wind" geworden ist, lohnt es sich gar nicht mehr, um den Verlust der „leider noch immer toten" Düsseldorfer „jüdischen Gemeinderegister" eine Hoftrauer anzusetzen, noch viel weniger sind „Klagelieder Jeremia" über das Scheiterhaufenschicksal der Hamburger „Heineschen Familienpapiere" am Platze. Vollends aber entbehrt der Klatsch darüber, ob und weshalb der Dichter Heinrich Heine jemals von seinen Angehörigen „verjüngt" worden ist, jedes wissenschaftlichen Wertes.

Einen Verbündeten hat Hüffer in einem Anonymus (Asbach?) gefunden, der in der Abendausgabe der „Kölnischen Zeitung" vom 20. Januar d. J. schreibt:

> Der neu ernannte Gymnasialdirektor *Asbach* in Düsseldorf hat bei genauer Durchsicht des Gymnasialarchivs ein Schulprogramm vom Jahre 1813 gefunden, welches die Schüler der obersten Klasse namentlich aufführt, darunter *Heinrich Heine.* Das betreffende Unterrichtspensum der Klasse und die klassischen Sachen, welche gelesen wurden, gestattet den sicheren Schluss, dass die Schüler durchgängig im Alter von 16 Jahren gestanden haben, mit 13 bis 14 Jahren hätten sie wohl die der ersten Klasse des Lyceums, von der aus sofort die Universität bezogen wurde, entsprechende Reife noch nicht besitzen können. Dieser Umstand spricht stark für das in einem der hundertjährigen Gedenkfeier gewidmeten Aufsatz der „Köln. Ztg." angenommene Jahr 1797 als das Geburtsjahr Heinrich Heines, das auch die bisher verschollene und von J. Nassen wieder ans Licht gezogene erste Biographie Heines von J. B. Rousseau ausdrücklich nennt.

Wir können unsererseits aus dieser Notiz nur den Schluss ziehen, dass Heinrich Heine, der zu Ende des Schuljahres 1812/13 einfach „Schüler", nicht „Abiturient" war, frühestens im Herbst 1814, also fünfzehnjährig, die Düsseldorfer Anstalt verlassen hat. Wenn Herr Asbach die Gelehrtengeschichte seiner Provinz kannte, so würde er sich über die „entsprechende Reife" des jungen Heine gar nicht wundern, sondern wissen, dass von einem, dem Düsseldorfer benachbarten Gymnasium im Jahre 1852 ein ebenfalls Fünfzehnjähriger zur Rheinischen Universität entlassen wurde, der seit jetzt nahezu einem Menschenalter als Lehrer eine erste Zierde derselben bildet. Wobei wir noch ganz davon absehen, dass die „Reife"-Prüfungen im Jahre 1852 denn doch ein wenig strenger waren, als im Jahre 1814.

Nach alledem werden wir, wenn wir hier in New-York etwa am 13. Dezember 1899 mit der Enthüllung des Heinebrunnens eine zweite Auflage der Centenarfeier erleben sollten, sicher sein, keine post festum-Ovation zu veranstalten.

Französische Originalzeichnungen für Wandteppiche
aus dem XV. Jahrhundert.

Von

Dr. Jean Loubier in Friedenau-Berlin.

Die schöne Kunst, Wandteppiche zu wirken, ist das ganze Mittelalter hindurch eifrig gepflegt worden und zur Zeit der Spätgotik zu ausserordentlicher Blüte gekommen. Man brauchte Wandteppiche zur Dekoration für die verschiedensten Gelegenheiten. Zunächst war es die Kirche, die ihrer bedurfte, um den unteren Teil der Wände und die Rücklehnen der Chorstühle zu bekleiden. Unentbehrlich waren sie weiterhin, besonders in Gegenden mit rauherem und feuchtem Klima, um die Wände der Wohnräume behaglich zu machen und zu gleicher Zeit zu schmücken. Die Säle der Schlösser konnten für fürstlichen Besuch oder für Festlichkeiten durch Wandteppiche schnell wohnlich hergerichtet und zugleich würdig und vornehm ausgestattet werden. Man verwendete Wandteppiche nachweislich auch bei öffentlichen Festen als dekorativen Hintergrund und bei Prozessionen und Einzügen, wenn es galt, lange, einförmige oder unschöne Strassenwände festlich zu schmücken. Im XIV. und XV. Jahrhundert war der Bedarf an Wandteppichen am grössten. Und wenn auch noch zahlreiche Stücke aus dieser Zeit vorhanden sind, so sind diese doch, wie aus den Inventaren der Schlösser hervorgeht, nur als kleine Reste einer nach vielen Tausenden zählenden Produktion anzusehen, die den Sturm der Zeiten überdauert haben und den Verwüstungen der vielen Kriege entgangen sind.

Im späten Mittelalter waren hauptsächlich Nordfrankreich und Flandern, und im besonderen die Städte Paris und Arras, wegen der Herstellung von Bildteppichen berühmt. Die Teppichwirker dieser Zeit beschränkten sich in ihren Arbeiten nicht mehr auf die biblischen Geschichten und Heiligenlegenden, sondern sie bemächtigten sich auch der Sagen und Geschichten, die ihnen aus dem Altertum überliefert waren, vorzugsweise der Sagen des trojanischen Krieges und der Geschichte Alexanders des Grossen. Sie stellten Scenen aus den alten französischen Ritterromanen dar und griffen auch in das eigene Leben hinein, schilderten die Spiele und Feste ihrer Zeit, feierliche Einzüge, Turniere, auch Schlachten aus der Zeitgeschichte. Oft handelte es sich um umfangreiche Dekorationen, für welche ganze Folgen von Teppichen herzustellen waren.[1]

Während man vom XVI. Jahrhundert ab die Namen der Künstler, die den Teppichwirkern Vorlagen geliefert haben, in den meisten Fällen kennt, ist für die frühere Zeit nur ganz vereinzelt der Name eines Künstlers überliefert, nach dessen Entwürfen Teppiche gewirkt worden sind. Originalzeichnungen aus dem XIV. oder XV. Jahrhundert, die von einem Künstler eigens als Entwürfe für Wandteppiche angefertigt worden sind, waren bisher nicht bekannt.

Neuerdings sind indessen acht Handzeichnungen in den Besitz des Dresdener Kunsthändlers Adolf Gutbier gekommen und jetzt von ihm in einer stattlichen Publikation[2] nachgebildet worden, die nachweislich als Vorbilder für noch vorhandene Wandteppiche gedient haben. Es sind sieben Zeichnungen von gleicher Grösse (breit 57 cm., hoch 31 cm.), und ein Blatt mit zwei schmaleren Streifen von der gleichen Höhe. Sie sind mit der Feder gezeichnet und mit blauer, roter und gelber Farbe leicht getuscht. Bis auf eine grössere Lücke in einem Blatte sind sie verhältnismässig sehr gut erhalten. Dr. *Paul Schumann*, der diese für die Geschichte der französischen Kunst des XV. Jahrhunderts unzweifelhaft wichtige Zeichnungen wissenschaftlich untersucht und die Ergebnisse seiner Untersuchung in dem erläuternden Text der Publikation niedergelegt hat, giebt mehrere Beweise dafür, dass die Zeichnungen im XV. Jahrhundert in Nordfrankreich, vielleicht in Paris entstanden sind. Das gute, geleimte Büttenpapier, auf das sie gezeichnet sind, und die beiden Wasserzeichen, die auf den Blättern vorkommen, sind zunächst ein paar äusserliche Anzeichen, die auf das XV. Jahrhundert, genauer auf die Jahre 1460 bis 1480 und auf nordfranzösischen Ursprung weisen. Die Trachten und Waffen der dargestellten Personen, die architektonischen Motive und die dekorativen Schriftzeichen verweisen etwa auf das dritte Viertel des XV. Jahrhunderts. Auch die stilkritischen Merkmale lassen darauf schliessen, dass die Zeichnungen im dritten Viertel des XV.

---

[1] Für die Geschichte der Teppichwirkerei sei auf die folgenden Handbücher aufmerksam gemacht: *Eugène Müntz*, La tapisserie. Nouv. éd. Paris 1884; *Jules Guiffrey*, Histoire de la tapisserie. Tours 1886; die Einleitung von *Jakob von Falke* zu dem Katalog der Special-Ausstellung von Gobelins im Oesterr. Museum für Kunst und Industrie. Wien 1890.

[2] *Der trojanische Krieg.* Französische Handzeichnungen zu Wandteppichen aus dem XV. Jahrhundert. Acht Tafeln mit erläuterndem Text von Dr. *Paul Schumann*. Verlag von Adolf Gutbier, Kgl. sächs. Hofkunsthändler in Dresden, 1898. qu. fol. Text: 8°.

Jahrhunderts entstanden sind. Die Gestalten sind auf den Bildern oft stark gehäuft und staffelweise von unten bis oben über einander gesetzt. Auf jedem Blatte sind mehrere Scenen neben einander gestellt und nur durch einen leichten Strich oder einen Baum, zuweilen auch garnicht von einander getrennt. In alter naiver Weise sind die Hauptpersonen durch erklärende Inschriften gekennzeichnet, die sich auf ihren Gewändern oder Schwertern oder neben den Figuren finden. Die Gesichter der dargestellten Frauen sind fast sämtlich ausgekratzt und zum Teil durch hübschere, idealisierte Typen ersetzt worden. Nach der Ansicht des Herausgebers sind die Zeichnungen stilistisch nach dem Norden Frankreichs zu setzen; aus den Formen spreche die nordfranzösische Schule ohne die geringste Spur flandrischen Einflusses.

Es ist Paul Schumann gelungen, nachzuweisen, dass die Teppiche, für welche diese acht Handzeichnungen die Vorlagen bildeten, in der That gewebt worden und noch vorhanden sind.

Nach den Untersuchungen von *Jules Guiffrey* in seiner „Histoire de la tapisserie depuis le moyen-âge jusqu' à nos jours" (Tours 1886) und Guiffrey, Müntz und Pinchart in der „Histoire générale de la tapisserie" (3 Bände, Paris 1878—84) war einer der beliebtesten Gegenstände für die Bilderteppiche des XV. Jahrhunderts, wie wir schon andeuteten, der trojanische Krieg. Nächst den Bildern aus dem Leben Christi sei kein Gegenstand so häufig auf Wandteppichen dargestellt worden wie die Scenen des trojanischen Krieges. Neun solcher Teppiche mit Bildern aus dem Kriege um Troja hat zuerst *Achille Jubinal* in seinem grossen Werke: „Les anciennes tapisseries historiées" (Paris 1838) abgebildet und ausführlich beschrieben. Es sind dies drei Teppiche vom Schlosse Bayard und sieben Teppiche aus Aulhac, die fast ganz dieselben Darstellungen zeigen wie unsere Handzeichnungen.[1]

Über die drei erstgenannten Teppiche, oder genauer Teppichstücke (siehe Schumann, Textband Abbildung 4—6), berichtet Jubinal kurz Folgendes: Die Familie Bayard, der der berühmte französische Volksheld Ritter Bayard entstammte, besass seit uralten Zeiten wenige Stunden von Grenoble ein Schloss. Dieses wurde zur Zeit der Revolution zum Teil zerstört, und die meisten Gegenstände, die es enthielt, wurden zerstreut oder vernichtet. Ein Teppich aber mit homerischen Bildern blieb verschont und schmückte weiterhin den grossen Saal des Schlosses. Dieser eine erhaltene Teppich blieb hier in einem jämmerlichen Zustand bis 1807, wo ein Lyoner Maler, namens Richard, ihn erwarb. Von Richard erhielt ihn dreissig Jahre später Achille Jubinal, und dieser beabsichtigte ihn restaurieren zu lassen und dann der Nationalbibliothek in Paris für das Treppenhaus des grossen Lesesaals zu schenken. Ob dieses geschehen ist, und ob der Teppich jetzt noch vorhanden ist, hat Schumann nicht ermittelt. Als Jubinal den Teppich erhielt, bestand er aus drei Stücken, deren jedes dreizehn Fuss hoch und sieben Fuss breit war. Aber Jubinal meinte, der ganze Teppich sei noch beträchtlich grösser gewesen. Die drei Stücke stellen dar die Ankunft des Penthesilea, die Amazonenschlacht und die Gürtung des Pyrrhus. Genau dieselben Scenen, und darauf folgend noch eine vierte: Pyrrhus im Kampf sind auf der sechsten der jetzt publizierten Handzeichnungen dargestellt. Aus den Abbildungen können wir erkennen, inwieweit die Handzeichnungen mit den Teppichen übereinstimmen, und andererseits, dass kleine, unbedeutende Abweichungen vorhanden sind.

Über die übrigen Wandteppiche mit Scenen aus dem trojanischen Krieg, von denen Jubinal sieben Stücke auf sechs Tafeln abbildet (vgl. bei Schumann Abbildung 1—3, 7—10), entnehmen wir dem Jubinalschen Texte folgendes: Sie gehörten ursprünglich der Familie Besse, die in Aulhac wohnte, und wurden daher von Jubinal die Teppiche aus Aulhac genannt. Zur Zeit der Revolution wurden sie ihren Besitzern geraubt, nach Issoire geschleppt und seitdem in einem Saale des Gerichtsgebäudes untergebracht, dort aber nicht ausschliesslich zum Wandschmuck, sondern gelegentlich auch als Fussteppiche verwendet. Jubinal sagt: „Diese Teppiche stellten, ebenso wie die aus Schloss Bayard, den trojanischen Krieg dar. Sie sind aus Wolle und haben im Stil der Zeichnung grosse Ähnlichkeit mit jenen; man könnte sie Brüder nennen."

Paul Schumann ist der Ansicht, dass die ganze zusammenhängende Reihe der Teppiche vom trojanischen Kriege ursprünglich nicht nur unseren acht Handzeichnungen entsprach, sondern mindestens neun, vielleicht auch noch weit mehr Teppiche umfasste. Es ist möglich, dass die Teppiche im Gerichtshofe zu Montereau — von denen Guiffrey berichtet, sie stellten auch Scenen aus der Ilias dar — zu dieser Reihe gehört haben; Schumann muss die Frage leider, da er Weiteres über die Teppiche in Montereau nicht erfahren konnte, offen lassen.

Nach Schumanns Beschreibung sind auf den acht erhaltenen Handzeichnungen folgende Scenen dargestellt. Auf der ersten Antenors Sendung nach Griechenland und das Parisurteil, auf der zweiten die Ankunft der Griechen und die erste Schlacht vor Troja, auf der dritten die vierte Schlacht, Gefangennahme des Königs Thoas, Begegnung im „Zimmer der Schönheit". Für drei Scenen aus der fünften Schlacht nimmt Schumann eine neunte verloren gegangene Handzeichnung

[1] Dem Texte von Schumann sind diese zehn Teppiche in verkleinerten Aufnahmen nach den Abbildungen von Jubinal beigegeben.

an, da diese Scenen sich auf drei Teppichbildern aus Aulhac (bei Schumann Abbildung 1—3) vorfinden. Die vierte Handzeichnung stellt dar den Tod des Palamedes, die Weigerung des Achilles und Hektors Abschied von Andromache; die fünfte die achtzehnte Schlacht, den Tod des Achilles und die zwanzigste Schlacht; die sechste die Ankunft der Penthesilea, Amazonenschlacht, Gürtung des Pyrrhus und Pyrrhus im Kampf; die siebente den Tod der Penthesilea und Antenors Verrat; die achte den Untergang Trojas, in der Mitte das hölzerne Pferd, dem die Griechen entstiegen, rechts unten als Schlussscene: auf dem Grabe des Achilles — mit der Inschrift: „Chi gist Archilles" (hier ruht Achilles) — empfängt Polyxena von Pyrrhus den Todesstreich.

Alle diese Scenen kann Dr. Paul Schumann auf die entsprechenden Stellen in dem *Roman de Troie von Benoît de Sainte-More* zurückführen. Denn wir wissen, dass der griechische Text der Ilias im Mittelalter nicht bekannt war. Der Inhalt der Ilias wurde dem Mittelalter hauptsächlich überliefert durch die beiden lateinischen Bearbeitungen der Sage, die von dem Phrygier Dares und von dem Kreter Dictys herrühren sollten und vermutlich im V. oder VI. Jahrhundert nach Chr. entstanden sind. Aus diesen Quellen hat Benoît de Sainte-More im XII. Jahrhundert seinen umfangreichen Roman de Troie in Versen geschöpft, der ein Lieblingsbuch des Mittelalters wurde und sich in Prosabearbeitungen lange Zeit erhalten hat.

Auf den Rückseiten unserer Zeichnungen waren siebzehn Blätter mit ebensoviel achtzeiligen Strophen in der französischen Sprache des XV. Jahrhunderts aufgeklebt, die als poetische Erklärung zu den Bildern aufzufassen sind. Man darf annehmen, dass, wie für andere Teppiche überliefert ist, ein Gelehrter damit beauftragt wurde, für diese Reihe von trojanischen Wandteppichen den Stoff aus dem Roman de Troie zusammenzutragen, die Zahl der Bilder und ihren Inhalt zu bestimmen und die Inschriften dafür zu dichten. Die letzteren sind dann vielleicht, wie es wenigstens auf den Bayard-Teppichen zu sehen ist, später durch lateinische Verse ersetzt worden. Nach alledem ist der Schluss berechtigt, dass unsere Zeichnungen als die kleinen Entwürfe eines Künstlers anzusehen sind, nach welchen die grossen Kartons, die den Wirkern als direkte Vorlage für ihre Arbeit dienen, angefertigt wurden.

Eine neue deutsche Bibliographie.

Von

Dr. Alfred Schulze in Gross-Lichterfelde.

Das Ende des neunzehnten Jahrhunderts zeigt auf allgemein bibliographischem Gebiete eine bemerkenswerte Regsamkeit. Es scheint die Überzeugung immer mehr durchzudringen, dass die bisherigen Leistungen der Bibliographie doch gar zu wenig im Einklang stehen mit den Ansprüchen, die man billiger Weise an sie stellen darf, immer deutlicher wird man sich bewusst, dass der ständig wachsenden litterarischen Produktion gegenüber die bibliographischen Einrichtungen der Gegenwart unzulänglich sind, und dass, wenn man nicht sehr bald die bessernde Hand anlegt, das Versäumte später nicht mehr nachzuholen sein wird. Es ist in der That betrübend, dass unser Jahrhundert ablaufen wird, ohne dass ein einziges Kulturland dahin gelangt wäre, der Mit- und Nachwelt eine vertrauenswürdige Übersicht über die von ihm geleistete geistige Arbeit auch nur eines Jahres darzubieten. Nicht einmal das ist erreicht, dass die in Buchform erscheinende Litteratur überall in befriedigender Weise verzeichnet würde. In Deutschland scheinen die Verhältnisse in diesem Punkte am günstigsten zu liegen, da wir auf nicht weniger als drei grosse Bücherlexika (Hinrichs, Kayser, Heinsius) verweisen können. Und doch, wieviel bleibt trotz dieses anscheinenden Reichtums zu wünschen! Um ganz von der noch im Anfangsstadium begriffenen *sachlichen* Verzeichnung abzusehen, so ist keines dieser drei alphabetischen Repertorien vollständig. Viele der nicht für den Handel bestimmten Publikationen gelehrter Gesellschaften würde man in jedem von ihnen vergeblich suchen; für Universitäts- und Schulschriften muss man zu Specialbibliographien greifen, die ja seit einigen Jahren glücklicher Weise vorhanden sind, aber doch auch nicht das ganze deutsche Sprachgebiet umfassen. Österreich hat gegenwärtig überhaupt keine allgemeine periodisch erscheinende Bibliographie seiner Buchlitteratur aufzuweisen, ebensowenig Portugal, Rumänien, Griechenland, Serbien; England begnügte sich vor kurzem noch mit einem Index zu seinem officiellen Buchhändlerorgane, Spanien überlässt die Katalogisierung seiner Litteratur einem einzelnen Buchhändler, der begreiflicher Weise in erster Linie sein Geschäftsinteresse vertritt; was in Amerika ausserhalb der Vereinigten Staaten erscheint, ist kaum zu ermitteln.

Noch schlimmer steht es mit der Katalogisierung

der Litteratur, die in Zeitschriften das Tageslicht erblickt. Für diese existiert thatsächlich nirgend ein vollständiges, fortlaufend erscheinendes Verzeichnis. Unterschätzung der Wichtigkeit dieser Litteratur kann kaum die Schuld an dem Mangel tragen. Wenigstens erschien schon vor mehr als hundert Jahren, im Jahre 1790 in Leipzig, ein „Allgemeines Sachregister über die wichtigsten deutschen Zeit- und Wochenschriften", das durch seine gehaltvolle Vorrede so wie durch die überaus sorgfältige und ins Einzelste gehende Art der Bearbeitung beweist, wie weit die anonymen Herausgeber des Repertoriums, der Prediger *Beutler* zu Wallershausen und Joh. Heinr. Christian *Gutsmuth*, Lehrer am Erziehungsinstitut zu Schnepfenthal, von einer geringschätzigen Beurteilung des in den Zeitschriften niedergelegten geistigen Kapitals entfernt waren. Sie begnügten sich nicht damit, die Titel der in den auszuziehenden Zeitschriften enthaltenen Arbeiten unter dem Hauptsinnwort alphabetisch zu verzeichnen, unklare und mangelhafte oder ganz fehlende zu ergänzen, sie *lasen* auch jeden Artikel von Anfang bis zu Ende und registrierten den gesamten in den Zeitschriften enthaltenen *Stoff*, auch jede nur gelegentlich berührte Materie. Ein vollständiges „Raisonnierendes Verzeichnis aller von 1700 bis 1790 erschienenen periodischen Blätter mit Litteraturnotizen", sowie ein Autorenregister erhöhten den Wert dieser würdigen Erstlingsarbeit auf dem Gebiete der Zeitschriftenbibliographie. Aber die Fortsetzung entsprach dem Anfange nicht. Zwar sind noch eine Reihe sehr bemerkenswerter Leistungen zu nennen: Pooles 1850 erschienener und bis auf die Gegenwart fortgeführter Index to periodical litterature, der grosse von der London Royal Society herausgegebene Catalogue of scientific papers, das im Berliner Patentamte bearbeitete Repertorium der technischen Journallitteratur, das Brandstettersche Repertorium über die in Zeit- und Sammelschriften der Jahre 1812—1890 enthaltenen Aufsätze zur Schweizer Geschichte u. a. — als Verzeichnisse, die lediglich Zeitschriftenlitteratur registrieren, und daneben die vielen Specialbibliographien, allen voran der grosse amerikanische Index Catalogue of the library of the Surgeon-General's-Office, die einen Unterschied zwischen Buch- und Zeitschriftenlitteratur nicht kennen. Aber mit alleiniger Ausnahme von Pooles Index, den ein jährlich erscheinender Literary Index auf dem Laufenden erhält, handelt es sich hier überall um Verzeichnisse, die dem unabweisbaren Bedürfnisse der Einzelwissenschaften entspringend, der nationalen Grundlagen entbehren und eben deswegen höchstens für die heimische Litteratur der Bearbeiter eine relative Vollständigkeit beanspruchen dürfen, die jeweilen ausländische aber nur so weit bringen, als sie eben dem Bearbeiter erreichbar ist, sei es durch direkte Einsichtnahme, sei es durch Übersichten, wie sie das allgemein bibliographischen Zwecken dienende französische Journal Polybiblion oder die Zeitschriften der Einzelwissenschaften bringen, um ihre Leser auf dem Laufenden zu erhalten. Es liegt auf der Hand, wie viele Missverständnisse, falsche Angaben und Lücken die so hergestellten internationalen Fachbibliographien aufweisen müssen und wie eine Besserung dieses Zustandes nur auf dem *einen* Wege möglich ist, dass jede Nation, wie für die Verzeichnung ihres Bücher-, so auch für die Katalogisierung ihres Zeitschriftenmateriales Sorge trägt. Und man sollte meinen, diesem Interesse der Einzelwissenschaften käme ein weiteres von nicht geringerer Wichtigkeit entgegen. Sollte nicht jedes Kulturvolk in der Lage zu sein streben, sich und der Mitwelt fortlaufend Rechenschaft über die Gesamtmenge der von ihm geleisteten geistigen Arbeit zu geben? Würde nicht erst in solchem Gesamtbilde der künftige Kulturhistoriker zuverlässiges Material zur Beurteilung der geistigen Entwicklung des Volkes finden, und ist den Mitlebenden etwa weniger wichtig darüber unterrichtet zu sein, wie sich das geistige Kapital der Nation auf die verschiedenen Forschungsgebiete verteilt? Nirgend scheuen die Staatsregierungen einen erheblichen Aufwand von Kraft, um durch eingehende Statistiken die Entwicklung ihrer Völker auf industriellem Gebiete im Auge zu behalten; sollte die Bewegung auf geistigem Gebiete nicht die gleiche Fürsorge verdienen, und wie könnte man anders ein Bild derselben gewinnen, als durch sorgfältige sachliche Verzeichnung der gesamten Litteratur? Bedenkt man, welchen Gewinn an Zeit und damit geistigem Vermögen des Volkes es bedeuten würde, wenn man alle Kraft, die heute der Bibliothekar, der Fachbibliograph, der einzelne Forscher darauf verwenden oder verschwenden muss, um ein jeder auf dem gleichen mühseligen und schliesslich doch nicht immer zum erwünschten Ziele führenden Wege die neuesten Vorarbeiten über einen Gegenstand zu ermitteln, durch einmalige gründliche und wohlgeleitete Arbeit auf das unumgänglich notwendige Mafs beschränken könnte; bedenkt man ferner, dass der neue Arbeiter immer ohne Zeitverlust da einsetzen könnte, wo der Vorgänger aufgehört hat, statt das schon Geleistete nochmals und vielleicht weniger vollkommen zu leisten, so sollte man meinen, es müsse ohne Säumen ans Werk gegangen werden, um dem Mangel abzuhelfen.

Unser zur Rüste gehendes Jahrhundert hat noch einen bemerkenswerten Schritt vorwärts nach diesem Ziele gethan: Im Juli 1896 hat eine auf Anregung der Royal Society in London zusammengetretene Konferenz von Vertretern aller Kulturstaaten die Herstellung eines internationalen Gesamtkataloges der exakten Wissenschaften beschlossen, bei dem jedes Land das in ihm erscheinende Material zu sammeln, zu ordnen und an die Centralstelle abzuführen hat. Da hier der ungeheuren Arbeitslast ein entsprechendes Kräftemafs zur Seite steht, so darf man zuversichtlich auf das Gedeihen des gewaltigen Unternehmens hoffen.

Aber so freudig dieses Vorgehen zu begrüssen ist, es bringt doch die empfindliche Lücke, die daneben für alle übrigen Disciplinen bestehen bleibt, nur klarer zum Bewusstsein. Nach wie vor wird die gesamte nicht mathematisch-naturwissenschaftliche Litteratur verwaist bleiben und sich nun erst recht als Stiefkind der Bibliographie fühlen. Denn für die Verwirklichung des Planes, den das Office international de bibliographie zu Brüssel mit Wärme vertritt, ein allumfassendes bibliographisches Weltrepertorium zu schaffen, fehlt es an jeder Vorbedingung. Er ist nur als charakteristische Äusserung der Reaktion gegen die bisherigen, ungenügenden Zustände auf bibliographischem Gebiete willkommen zu heissen.

Als der Schreiber dieses, von solchen Erwägungen ausgehend, im verflossenen Jahre einen Appell an die deutschen Verleger als die bisherigen Vertreter der allgemeinen deutschen Bibliographie richtete, sorgen zu helfen, dass baldigst ein deutsches Zeitschriftenrepertorium ins Leben trete, das die Gesamtheit des im Plane der London Royal Society unberücksichtigt gebliebenen deutschen wissenschaftlichen Zeitschriftenmaterials zu verzeichnen hätte, war ihm unbekannt, dass von der Leipziger Firma F. Andrä's Nachfolger schon eine „Bibliographie der deutschen Zeitschriften-Litteratur" in Angriff genommen war und mit solchem Eifer gefördert wurde, dass vor kurzem der erste, das Jahr 1896 behandelnde Band erscheinen konnte[1]. Wie sehr man nun auch geneigt sei dem Verleger wie dem Bearbeiter des neuen Verzeichnisses dafür Dank zu wissen, dass sie so kühnen Mutes eine so schwierige Aufgabe angegriffen haben, über eins kann gleichwohl kein Zweifel obwalten: die Lücke, die die deutsche Bibliographie für die Zeitschriftenlitteratur aufweist, ist auch jetzt nicht geschlossen, und wird es selbst dann nicht sein, wenn das neue Unternehmen den höchsten Grad der dem Bearbeiter und der Verlagsfirma erreichbaren Vollständigkeit aufweisen wird. Es geht m. E. durchaus über die Kräfte, die hier zur Verfügung stehen, das Ganze zu leisten, d. h. ein Repertorium zu schaffen, in dem die gesamte wissenschaftliche Zeitschriften-Litteratur deutscher Zunge verzeichnet wäre. Wenn man bedenkt, dass die Gesellschaft für Erziehung und Unterricht in ihrer seit Jahresfrist erscheinenden rein pädagogischen Bibliographie 1320 nur deutsche Zeitschriften durchforscht und aus 620 von diesen in den ersten zwölf Heften im ganzen 4259 Artikel registriert hat und dagegen hält, dass in dem Andräschen Repertorium aus ca. 275 Zeitschriften etwa 8500 Aufsätze verzeichnet sind, so ergiebt sich ohne weiteres, dass es hier auf eine *vollständige* Bibliographie der Zeitschriften-Litteratur nicht abgesehen sein kann. In der Beschränkung kann man nun an sich einen Fehler nicht sehen, muss es im Gegenteil mit Genugthuung begrüssen, dass bis zu dem doch hoffentlich nicht mehr gar *zu fernen* Zeitpunkte, wo reichlichere Kraftmittel vorhanden sein werden, wenigstens ein *Teil* der so dringenden Arbeit gethan werde. Wohl aber hätte man erwarten dürfen, dass der Bearbeiter sich über die Abgrenzung seines Arbeitsfeldes deutlicher ausgesprochen hätte, als dies im Vorwort geschehen ist, dass er dem Benutzer seines Verzeichnisses keinen Zweifel darüber gelassen hatte, was er mit einigem Rechte zu finden hoffen dürfe. Man erfährt nur, dass die medizinische und die technische Litteratur von der Verzeichnung ausgeschlossen seien, weil für diese bereits ähnliche Nachschlagewerke existierten. Aber auch für andere Gebiete, z. B. die Philologie, die Pädagogik, trifft das zu, und gleichwohl sind diese nicht ausgeschlossen. Für die exakten Wissenschaften steht, wie erwähnt, ein allumfassendes Repertorium mit Sicherheit zu erwarten, aber auch diese fehlen nicht. Hat der Bearbeiter damit gerechnet oder ist ihm der Plan der London Royal Society unbekannt geblieben? Es hätte sich doch andernfalls verlohnt, ihn mit einem Wort zu erwähnen und die eigne Stellungnahme dazu aufzuklären und zu begründen. Man wird, da das nicht geschehen ist, die Befürchtung nicht los, dass die Herausgeber über das auf bibliographischem Gebiet Geleistete und Geplante nicht genügend unterrichtet sind. Sie haben offenbar die Absicht gehabt, ein deutsches Seitenstück zu dem Pooles Index fortführenden Annual Literary Index zu schaffen, der ja in der That, obschon er noch erheblich weniger Zeitschriften auszieht als das Andrä-Dietrichsche Verzeichnis, ein recht brauchbares bibliographisches Hilfsmittel ist. Um diese Absicht zu einem erfreulichen Ziele zu führen, wäre aber erforderlich gewesen, dass die speciell deutschen Bedürfnisse schärfer ins Auge gefasst worden wären. Der Annual Literary Index ist ein auf amerikanische Verhältnisse zugeschnittenes Unternehmen, das den Benutzern der Free Public Libraries einen Schlüssel zu den allgemein wissenschaftlichen und einigen Fachzeitschriften bietet, die in jenen grossen Volksbibliotheken jenseits des Ozeans leicht zur Hand und am meisten begehrt sind. Ein deutsches Zeitschriftenrepertorium, auch ein nur relative Vollständigkeit erstrebendes, muss sich von dem Annual

[1] *Bibliographie der Deutschen Zeitchriften-Litteratur.* Band I. Alphabetisches nach Schlagworten sachlich geordnetes Verzeichnis von ca. 8500 Aufsätzen, die während des Jahres 1896 in ca. 275 zumeist wissenschaftlichen Zeitschriften deutscher Zunge erschienen sind, mit Angabe der Autoren (soweit nicht anonym geschrieben), der Zeitschrift, in welcher sie erschienen, der Seitenzahl, von Name und Adresse des Verlegers und Preis des betr. Bandes oder Heftes, soweit letzterer festzustellen war. Leipzig, Fr. Andrä's Nachfolger. 4°. [Hersg. v. *F. Dietrich.*] 2 Bl., 184, XIV S., 1 Bl. M. 7,50.

Literary Index ebenso scharf unterscheiden, wie unsere Gelehrtenbibliotheken von den Free Public Libraries, und es war ein Irrtum, wenn der Herausgeber durch Aufnahme einer „grösseren Anzahl rein wissenschaftlicher Fachblätter" den amerikanischen Rock für den deutschen Leib hinlänglich zurechtgestutzt zu haben glaubte. Doch bleibt abzuwarten, ob es gelingen wird, wenigstens alle „wichtigeren" Zeitschriften zu verzeichnen. Dass das im ersten Jahrgange noch keineswegs erreicht ist, ist dem Herausgeber wohl bewusst; wir gehen deshalb auf diesen Mangel nicht ein, dem nur durch thatkräftigste Unterstützung des neuen Unternehmens sowohl seitens der Verleger als nicht minder der gelehrten Gesellschaften (deren Publikationen im ersten Jahrgange noch so gut wie ganz fehlen) abgeholfen werden kann. Fehlt diese nicht, wie wir hoffen wollen, so ist angesichts der Sorgfalt, mit der das bereits Vorliegende bearbeitet ist, Aussicht vorhanden, dass das Andräsche Repertorium sich zu einem dem Bibliothekar, wie dem Bibliographen und Einzelforscher recht nützlichen Hilfsmittel ausgestalten wird.

Es sei gestattet, noch einige Worte über die innere Einrichtung der Bibliographie anzufügen. Nach dem Beispiele des A. L. Index sind die Titel nach Schlagwörtern geordnet. Dagegen mag sich manches einwenden lassen, doch ist rühmend anzuerkennen, dass durch zahlreiche Verweisungen und Unterbringen des nämlichen Artikels unter verschiedenen Schlagwörtern vergebliches Suchen auf ein möglichst geringes Mafs eingeschränkt wird. Und schliesslich lässt sich ja mit jedem System etwas anfangen; entscheidend wird bei der Wahl jeweilen die Rücksicht auf die Bedürfnisse des Benutzers sein. Der Herausgeber thut in seinem Vorworte der Bibliotheken Erwähnung; wenn er deren Interesse wahrnehmen wollte, so hätte er gut gethan, den amerikanischen Index auch darin zum Muster zu nehmen, dass er dem Titelverzeichnis ein Autorenregister hätte folgen lassen. Denn in vielen Fällen hat der Bibliothekar nur einen ungefähren, nicht den genauen Titel vor sich, daneben aber den richtigen Autornamen, des erheblichen Nutzens, den die Gelehrtengeschichte aus dem Autorenverzeichnis ziehen könnte, ganz zu geschweigen.

Auch in andern Punkten hat man sich, wie mir scheint, ohne Not und nicht zum Vorteile des Repertoriums, von dem amerikanischen Vorbilde entfernt: Zur Bezeichnung der einzelnen Zeitschriften, die ausgezogen sind, dienen Nummern, deren Bedeutung eine am Schlusse des Bandes befindliche Zusammenstellung ergiebt, während der Literary Index leicht verständliche Abkürzungen verwendet, kürzere Namen auch ausschreibt. Die Abkürzungen erlernt man sehr bald bei häufiger Benutzung der Bibliographie, während die charakterlosen Zahlen ein fortwährendes Nachschlagen an zwei Stellen erforderlich machen. Dagegen ist als Fortschritt gegen den Index zu rühmen, dass Titel, die nicht klar erkennen lassen, was den Gegenstand der Untersuchung bildet, durch Zusätze vervollständigt werden; nur sollte irgendwie ersichtlich gemacht werden, was Titel und was Zusatz ist, zumal da die erläuternden Bemerkungen es zuweilen an Schärfe und Präcision fehlen lassen. Erich Schmidts interessanter kleiner Aufsatz über Goethes bekanntes Jugendliedchen „Mit einem gemalten Bande", der die Anfangsworte des Liedes: „Kleine Blumen, kleine Blätter", als Titel trägt und eine überraschende Verbreitung dieses Liedchens in der Volkslyrik nachweist, wird z. B. wie folgt verzeichnet: *„Kleine Blumen, kleine Blätter", geschichtliche Abhandlung über diesen Anfangsvers vieler Lieder, v. E.* (so!) *Schmidt.* Bei häufig vorkommenden Namen wie Schmidt, thut, das sei hier nebenbei bemerkt, die Abkürzung des Vornamens auf den Anfangsbuchstaben der Genauigkeit Eintrag. Einem beliebigen E. Schmidt zu Liebe würde sich mancher nicht um die Erlangung der bezeichneten Arbeit bemühen, wohl aber, wenn er weiss, dass *Erich* Schmidt, der berühmte Litterarhistoriker, der Verfasser ist. Dagegen könnten ohne Schaden Titel wie Professor, Dr., K. Reg.-R. a. D. u. a. fortbleiben.

Sehr dankenswert wäre es gewesen, wenn das neue Repertorium auch darin dem Literary Index nachgeeifert hätte, dass es Sammelschriften, wie sie heutzutage in so grossem Umfange als Festgaben bei Jubiläen der verschiedensten Art, oder als Sammlungen kleinerer Abhandlungen ein und desselben Autors erscheinen, in sein Arbeitsfeld aufgenommen hätte. Für diese Art Litteratur besteht genau die gleiche Schwierigkeit wie für die Abhandlungen in Zeitschriften. Man findet in den Buchhändlerkatalogen wohl den — fast nie gesuchten und selten bekannten — Gesamttitel, aber nicht die Titel der einzelnen Beiträge.

Grössere Artikel, wie „Deutsche Sprache", „Kirche", „England" u. a. werden hoffentlich in den folgenden Jahrgängen übersichtlicher als in dem ersten, wo man jedes Einteilungsprincip vermisst, angeordnet werden, z. B. könnten die einzelnen Titel alphabetisch nach den *gesperrt* zu *druckenden* Autornamen auf einander folgen. Kleine Mitteilungen sind aus manchen Zeitschriften aufgenommen, aus anderen, selbst wenn sie erheblicheren Umfang einnehmen, nicht. Der Erwägung wert wäre auch, ob nicht eingehende Besprechungen, wie die Göttinger Gelehrten Anzeigen und jede grössere wissenschaftliche Zeitschrift sie bringen, aufzunehmen seien. Oft genug sind wenigstens derartige Anzeigen von nahezu gleicher, nicht selten sogar von grösserer Wichtigkeit als das besprochene Werk, und jedenfalls müsste der Bearbeiter des vollständigen Zeitschriftenrepertoriums der Zukunft ernstlich bedenken, ob und in welchem Mafse auch diese Art von Zeitschriften-Litteratur zu verzeichnen wäre.

Aber dieses Zeitschriftenrepertorium der Zukunft, wird es je das Tageslicht erblicken? Viel-

zu vermuthlich weniger streng urtheilen, wenn Sie
wüßten welchen Zufälligkeiten sie ihre Entstehung zu ver-
dankt hat. Außerdem ist die jetzige Frau von Schack, wenn
Königin, daß eine Dame, die man ebensowenig wie
selbst jemals unerlaubter Beziehungen geschlechtlicher Art
bezichtigt hat. Demungeachtet würde ich, wenn ich in dem ruhi-
Augenblicke die Vorgeschichte erwogen hätte, welche mich
meine Freunde an diesem Scherz genommen haben, aus dem
weiß der auch aus ~~[illegible]~~
aus der Bereitwilligkeit mit der ich Ihnen Ausdruck
, daß ich Ihr Schreiben als ein wohlgemeintes Aufsehen,
ich in keiner Weise die Absicht habe die mit einer Unschul-
Glauben Bekannten zu übersehen habe. Von Ihrer Freund-
es von Ihrer eigenen christlichen Erkenntniß aber er-
wartet ich, daß Sie den „Verschiedenen“ Verfasser und Mit-
heiligen Gelegenheiten empfehlen; wir bedürfen deren alle,
wenn ich unter der Vielzahl der Kinder die der Sichener

leicht — dieser Hoffnung möchten wir zum Schlusse noch Ausdruck geben — findet die Deutsche Regierung, die ja doch ihre Mitwirkung an dem grossen Repertorium der exakten Wissenschaften zugesagt hat, Mittel und Wege, um im Anschlusse an diese Arbeit durch Errichtung einer Zentralstelle für Katalogisierung der deutschen Litteratur die allgemeine deutsche Bibliographie in neue Bahnen zu lenken und damit einem längst fühlbar gewordenen Bedürfnisse abzuhelfen.

Chronik.

Mitteilungen.

Der Bismarckbrief, den wir in Facsimiledruck diesem Heft der „Zeitschrift für Bücherfreunde" als Erinnerung an den grossen Toten beilegen, wurde den Verlegern der Zeitschrift von dem Empfänger, Herrn Gutsbesitzer *Andrae-Roman*, zur Verfügung gestellt. Zum besseren Verständnisse des Briefes sei erwähnt, dass sich Bismarck während eines Badeaufenthaltes zusammen mit der bekannten Hofopernsängerin *Pauline Lucca*, späteren Baronin Rhaden, jetzigen Frau von Wallhofen, hatte photographieren lassen.

Unter dem anspruchslosen Titel: *„Über einige Hilfsmittel französischer Bibliographie"* hat *Alfred Schulze* (Friedenau-Berlin) in dem letzten (99.) Band des „Archivs für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen" einen sehr instruktiven Aufsatz veröffentlicht, der bei allen Bücherfreunden lebhaftes Interesse erregen dürfte. Nur zu oft tritt an den Sammler ebenso wie an den wissenschaftlichen Forscher die Aufgabe heran, ein französisches Werk, von dem er nur ungefähr den Titel weiss, näher bestimmen oder über die litterarische Thätigkeit eines französischen Autors Aufschlüsse suchen zu müssen. Welche Hilfsmittel stehen da zu gebote, für welche Litteraturperioden, für welche Fächer gibt es entsprechende bibliographische Nachschlagewerke?

Der Verfasser hat sich in dem erwähnten Aufsatz die Aufgabe gestellt, diese Fragen zu beantworten und seinen Zweck mit ebensoviel Umsicht als Geschick erreicht — sowohl durch die gebotene Auswahl der angeführten Bibliographien wie auch durch die historische und kritische Orientierung über dieselben.

Er geht von der berechtigten Behauptung aus, dass die Kenntnis bibliographischer Hilfsmittel im ganzen nur wenig verbreitet sei. Darüber können sich Bibliothekare, Universitätslehrer, überhaupt alle, welche bei wissenschaftlichem Forschen behilflich sein oder dasselbe gar leiten sollen, kaum einer Täuschung hingeben. Und doch ist diese Kenntnis die Grundbedingung für jede selbständige Weiterarbeit, auf welchem Felde immer, eine Bedingung, der man, was speziell den vorliegenden Fall, d. h. die französische Bibliographie betrifft, mit nicht zu grosser Mühe genügen kann, falls man die von Schulze gesammelten Nachweise gewissenhaft berücksichtigt, namentlich die über die ältere Litteratur gegebenen, da wir ja über die laufenden Erscheinungen in den Supplementheften der „Zeitschrift für romanische Philologie" jetzt in zuverlässiger Weise unterrichtet werden. Ausser dieser sind von einschlägigen deutschen Revuen Eberts „Jahrbuch für romanische und englische Philologie" (bis 1874 erschienen), die „Zeitschrift für neufranzösische Sprache und Litteratur", Vollmöllers „Kritischer Jahresbericht", das „Litteraturblatt für germanische und romanische Philologie", endlich das ursprünglich von Herrig, jetzt von Brandt und Tobler redigierte „Archiv für neuere Sprachen und Litteraturen" noch als bibliographische Quellenwerke zu nennen und von Schulze demgemäss gewürdigt worden. Sympathisch berührt es, dass Schulze der Körtingschen Encyklopädie der romanischen Philologie (Leipzig, 1884—1888, 4 Bde.) Gerechtigkeit widerfahren lässt und ihrem Verfasser „den gebührenden Dank für die grosse Mühe, der es sicherlich bedurfte, um die zahlreichen bibliographischen Notizen zusammenzutragen", nicht versagt. Namentlich der voluminöse dritte Band dieses gewiss nicht lückenfreien, aber ebenso gewiss auch sehr aufschlussreichen Werkes wird in vielen Fällen mit Nutzen zu Rate gezogen werden können. Dort finden sich nämlich die Hauptwerke aller romanischen Litteraturen samt den nötigen Litteraturangaben in übersichtlicher Weise vereinigt. Dass Körtings Encyklopädie nach Vollendung des prächtigen, unter Mitwirkung zahlreicher Hochgelehrter ersten Ranges von *Gröber* herausgegebenen Grundrisses der romanischen Philologie mit diesem nicht mehr wird in Wettbewerb treten können, ist allerdings selbstverständlich. Da es nicht Zweck dieses Berichtes sein kann, sämtliche von Schulze angeführten Quellenwerke, sei es auch nur dem Titel nach, zu registrieren, so möge bezüglich der eigentlichen Bibliographien der romanischen Fächer (z. B. Engelmanns Bibliothek der neueren Sprachen, die neusprachliche Abteilung der Göttinger Bibliotheca philologica u. s. w.) auf seine Darlegungen verwiesen werden. Auf einige Einzelheiten über *französische* Bibliographien, die Schulze mitteilt, möchten wir jedoch besonders aufmerksam machen. Es entbehrt nicht eines gewissen Interesses, dass die berühmte „Bibliographie de la France, Journal général de l'imprimerie et de la librairie" durch eine Verfügung der kaiserlichen Regierung vom 14. Oktober 1811 inauguriert wurde, und dass der durch die Worte des Dekretes: „Voulant prévenir . . . la

publicité des *ouvrages prohibés ou non permis*, donner aux libraires les moyens de distinguer les livres défendus de ceux dont le débit est autorisé, et empêcher qu'ils ne soient inquiétés pour raison de la vente des derniers" gekennzeichnete Zweck der Einrichtung keineswegs „Sorge für die Bedürfnisse des wissenschaftlich arbeitenden Publikums war", wie dies Schulze ganz zutreffend andeutet. Von Interesse ist ferner, dass einer der grössten Bibliographen, den Frankreich je besessen, Otto Lorenz, der im Jahre 1890 verstorbene Verfasser des Catalogue général de la librairie française, aus Deutschland stammt — er wurde 1831 in Leipzig geboren und erlernte dort auch den Buchhandel. Wie die Angaben des Catalogue général durch die Arbeiten Quérards, Barbiers, Brunets, durch die Histoire littéraire de la France u. s. w. ergänzt werden, hat Schulze gut dargelegt und noch eine ganze Reihe anderer Quellen namhaft gemacht, auf die wir hier nicht eingehen können. Man entnimmt bereits aus dem bisher Gesagten, dass der Verfasser das bescheidene in dem Titel des Aufsatzes enthaltene Versprechen, über „einige" Hilfsmittel französischer Bibliographie zu sprechen, reichlich erfüllt hat. Umso weniger wird man es als einen Vorwurf betrachten, wenn hier noch auf einige kleine Ergänzungen zu Schulzes Sammlung aufmerksam gemacht wird. Der Verfasser gedenkt mit Recht des — im Druck allerdings noch lange nicht abgeschlossenen — Riesenkatalogs des britischen Museums als eines wertvollen Hilfsmittels auch für die romanische Bibliographie. In noch höherem Mafse wird für dieselbe der neue grosse Katalog der Druckwerke der Pariser National-Bibliothek nützlich werden, von dem im Vorjahre unter Léopold Delisles Leitung der erste Band ausgegeben wurde. Über andere sehr wertvolle Behelfe geben zwei Bändchen Aufschluss, welche allerdings zunächst zum „Hausgebrauche" der Nationalbibliothek gedruckt werden, nämlich: ‚Catalogue alphabétique des livres imprimés mis à la disposition des lecteurs dans la salle de travail suivi de la liste des catalogues usuels du département des manuscrits' für die Handschriftenabteilung und ‚Répertoire alphabétique des livres mis à la disposition des lecteurs dans la salle de travail suivi de la liste des catalogues' für die Druckwerke-Abteilung (Paris, Imprimerie Nationale 1895 und 1896). Im Anhang zu dem an zweiter Stelle genannten Verzeichnis findet man über den für ältere französische Bibliographie wichtigen 1739—1753 gedruckten Katalog des damaligen Büchervorrats der National-Bibliothek (in 6 Foliobänden), sowie über den zwölf starke Quartbände umfassenden Catalogue de l'histoire de France (1855—1895) genauere Daten. Eine Gesamtübersicht der verschiedenen Kataloge öffentlicher Bibliotheken Frankreichs bietet alljährlich das gut redigierte Annuaire des bibliothèques. Dort findet man z. B. Kataloge von Provinzialbibliotheken verzeichnet, von deren Vorhandensein man aus anderen Quellen nicht leicht etwas erfährt. Diese könnten in eine Übersicht der Hilfsmittel französischer Bibliographie mit aufgenommen werden. Es steht ja zu hoffen, ist jedenfalls zu wünschen, dass sich Herr Schulze zu einer häuslichen Sonderausgabe seines Aufsatzes entschliesse. Hiermit wäre einem weiten Kreise von Interessenten ein schätzbarer Dienst erwiesen und auch ein Muster zur Darstellung bibliographischer Hilfsmittel für andere Litteraturgebiete zugänglich gemacht. R. B.

Die „Voss. Ztg." bringt als Ergänzung zu der Mitteilung Dr. *H. Meisners* über die *Krüdener-Litteratur* (Heft 4 der „Z. f. B.") noch folgende weitere Einzelheiten: Als Frau v. Krüdener im Jahre 1817 Basel und Umgegend unsicher machte, wurde insbesondere auf die vielen Flugschriften vigiliert, die sie durch die von ihr unterstützten armen Leute, wandernde Handwerksburschen, Dienstboten, Tagelöhner, verbreiten liess. Wer eine Suppe erhielt, dem steckte sie auch ein paar Dutzend Flugblätter in die Hand, damit er sie in die Stadt einschmuggle; der Polizeidirektor von Basel, Wieland, liess wiederholt solchen Leuten ihren Vorrat an Flugblättern abnehmen. So wurden am 16. Mai 1817 einem Handwerksburschen 50 Exemplare konfisziert; zum Teil waren sie harmlosen Inhalts, fromme Lieder, die sich in vielen Gesangbüchern fanden, meist von Philipp Friedrich Hiller, dem bekannten geistlichen Hauptsänger des evangelischen Alt-Württemberg, den man an Bedeutung wohl Paul Gerhardt an die Seite gesetzt hat, darunter die im vorigen und auch noch in diesem Jahrhundert viel gesungenen Lieder: „Mir ist Erbarmung widerfahren," „Die Gnade sei mit allen," „Jesus Christus herrscht als König" u. a. Aber sehr bedenklichen, weil aufrührerischen Inhalts war die Flugschrift: „An die Armen," die wie jene Gesangbuchslieder keinen Druckort und Drucker nennen. Darin wird „die Härte der Reichen, der Fabrikanten, die wegen Theuerung den Lohn verringern, anstatt ihn zu erhöhen, die Arbeiter wegschicken", in leidenschaftlichen Worten gegeisselt. Von der „Zeitung für die Armen", die dieselbe aufrührerische Tendenz hatte, ist nur die Nummer 1 vom 5. Mai 1817 bekannt. Selbst die Akten des Baseler Staatsarchivs, die eine Sammlung Krüdenerscher Schriften bewahren, kennen nur dieses Doppelblatt allein. Auch hier ist der Drucker nicht genannt. Sie ist ausschliesslich durch Arme vertrieben worden, denen man sie im Verborgenen, so dass die Polizei nichts merkte, abkaufte, und wurde nur in sehr geringer Auflage verbreitet. Wenn es zu keiner Fortsetzung der Zeitung kam, so lag der Grund z. T. darin, dass die Buchdruckereien, die unter strenger Aufsicht standen, nicht wagten, das Blatt mit seinen gegen die Reichen nicht allein, sondern auch gegen die Regierung aufhetzenden Inhalt zu drucken. Nicht alle Flugschriften, die Frau v. Krüdener verteilen liess, hat sie selbst auch drucken lassen. Aus einer Aussage Professor Friedrich Lachenals, eines vertrauten Freundes und Gesinnungsgenossen der Krüdener, die er vor den Baseler Behörden gemacht hat, wissen wir, dass er einige hundert Lieder bei Schneider in Basel hatte drucken lassen. Die Gesangbuchslieder, die Frau v. Krüdener verteilte, nahm sie später, nach ihrer Ausweisung aus Deutschland, nach Livland mit. Auch in den dortigen Archivakten begegnet man ihnen heute

noch. Einen Unfug können diese frommen Lieder nicht angerichtet haben. Es giebt aber noch eine ganze Anzahl anderer Krüdenerscher Flugblätter, die damals Verbreitung gefunden haben, die sie inspiriert hat, wie die gleichfalls 1817 erschienene Schrift: „Der lebendige Glaube des Evangeliums, dargestellt in dem öffentlichen Leben der Frau Krüdener," ihr offenes Schreiben an den badischen Minister Berckheim u. s. w. Als sie die letzten Jahre ihres Lebens, von 1818 bis 1824, zum grössten Teil im östlichen Livland auf ihrem Gute Kosse verbrachte, trug sie sich mit dem Gedanken, für die esthnischen Bauern „allerley Pi̇̀ecen," fromme Lieder und Gebete, drucken zu lassen. Der benachbarte Prediger Marpurg, aus Langensalza in Thüringen gebürtig, sollte ihr dabei behilflich sein. Bei der Durchsicht aber fand er, wie er in einem Briefe an seinen Gemeindesuperintenden schreibt, nur „ein paar höchst elende Stückerchen." „Um aber das Kind nicht mit dem Bade auszugiessen" und zugleich in der Absicht, zu verhindern, „dass dergleichen abgeschmackte Pi̇̀ecen gedruckt würden," erbot er sich, ein anderes bekanntes Andachtsbuch, das nach dem Gefallen der Krüdener war, in das Esthnische zu übersetzen: Mouliniés „Imitations et meditations sur Jésus Christ." Dies geschah denn in der That, und das Werk erschien im Druck mit einer Ansprache an Frau v. Krüdener, die dem lutherischen Pastor viel verdacht wurde, denn der allgemeinen Auffassung von dem Wesen der vielbesprochenen Frau gab einer seiner Amtsbrüder drastischen Ausdruck in den Versen: „Prophetin, deine weisen Lehren sind doch nur blosser Zeitvertreib, denn will der Herr die Welt bekehren, so sendet er gewiss kein Weib."

❧

Römische Blätter brachten in diesen Tagen die Mitteilung, dass *Leo XIII.* alle die zahlreichen ihm gemachten Geschenke sorgsam zusammenhalte, „damit sie nach seinem Tode ein eigenes Museum bilden sollten." Es wurden dabei die mit den herrlichsten Edelsteinen geschmückten Tiaren, die mit den kostbarsten Juwelen besetzten Kreuze, die 1200 Kelche aus Gold und Silber und andere Kunstgegenstände aufgezählt — der *Bücher* wurde nicht gedacht. Und doch bilden Bücher in Dedikationsexemplaren auf feinstem Papier und in kostbarsten Einbänden sicher einen sehr beträchtlichen Bestandteil der eingehenden Geschenke. Die Bücher scheint man im Vatikan aber nicht sonderlich „zusammenzuhalten," denn man begegnet immer wieder Werken aus jeder Wissenschaft in Exemplaren ‚de cette illustre provenance'. So besass die nun zersplitterte Bibliothek des Principe D. Baldassare Boncompagnie Exemplare aus dem Besitze Sr. Heiligkeit, und erst in diesen Tagen hat das Antiquariat Emil Hirsch in München ein Buch erworben, das dem Papst als Geschenk überreicht worden, aber nicht in seinem Besitz geblieben, vielmehr in *Rom* verkauft worden ist. Es ist dies ein Exemplar der Schrift von *Dedek Crescens Lajos, A Magyarországi föpapnevezések történelmének vázlata* (Geschichte der landesherrlichen Nominationen in Ungarn) 1000—1526 (B. 1885), in feines weisses Kalbleder gebunden, mit reichem Ornamentenschmuck (auf dem Vorderdeckel das Papstwappen in schöner Silbervergoldung, die Schmuckstücke in den vier Ecken Email cloisonné, auf dem Rückendeckel vier geflügelte Engelsköpfe, Silbervergoldung, als Eckstücke). Der Einband ist sicherlich ein Meisterwerk der zeitgenössischen Buchausstattung, und es ist zu bedauern, dass derartige Stücke dem zukünftigen Museum verloren gehen. —r.

❧

Die heraldische Ausstellung zu Hannover. In den Räumen des Provinzialmuseums zu Hannover hatte der dort ansässige Heraldische Verein „Zum Kleeblatt" für die Zeit vom 20. Mai bis 30. Juni eine *„Niedersächsische Heraldische Ausstellung"* veranstaltet, die des Interessanten und Sehenswerten viel bot. Die Entwicklung der Heraldik von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart war gut zur Darstellung gebracht, grosses lokales Interesse hatten die auf das Wappen der Stadt Hannover sich beziehenden Ausstellungsstücke — das grösste allgemeine Interesse aber knüpfte sich an die von Reg.-Baumeister Ed. Schlöbke gestellte Gruppe: *das Sachsenross.* In vielen hochinteressanten Ausstellungsstücken war hier die Bedeutung des uralten sächsischen Volkszeichens zur Anschauung gebracht und liess sich schrittweise die heraldische Verwendung des einstigen heiligen Volkszeichens verfolgen. Die ältesten Darstellungen des Sachsenrosses, bezw. der Pferdeköpfe finden sich auf einer bei Stassfurt gefundenen Hausurne aus der Zeit um Christi Geburt. Dann waren die Abbildungen des *weissen Pferdes von Uffington* (Berkshire) ausgestellt, grosse merkwürdige Bilder, am Bergabhang durch Entfernung des über dem weissen Kreideuntergrunde belegenen Kulturbodens hergestellt (355 Fuss l., 120 Fuss hoch), angeblich nach dem Siege Alfreds des Grossen über die Dänen, 871. Giebelzierden mit Pferdeköpfen, desgl. Heerdrähmen und Gebrauchsgegenstände mit dem Bilde des Sachsenrosses vervollständigten die volkstümliche Abteilung, denen sich die histor.-heraldische Abteilung mit Siegeln, Wappentafeln, Münzen u. s. w. anschloss. Hier waren ferner u. a. zwei schöne Exemplare der *Sassenchronik* und vollzogene und nicht vollzogene *Adelsbriefe König Jerômes von Westfalen* aus dem Besitze der Königlichen und Provinzial-Bibliothek ausgestellt. Auf den Fahnen der Wappen dieser Adelsbriefe steht das weisse Ross statt im roten im *blauen* oder *grünen* Felde. (Vier der ausgestellten Briefe gelangten nicht mehr zur Ausgabe, da Jerôme im Oktober 1813 fliehen musste.) Doch es ist nicht meine Absicht und auch hier nicht der Ort, einen Bericht über die ganze Ausstellung zu geben, und so sei nur kurz das erwähnt, was für *den Bücherfreund* interessant ist oder sonst *buchgewerbliches Interesse* hat. In dieser Hinsicht ist zunächst eine Anzahl mehr oder minder kunstvoller *Wappenbriefe* oder *Stammbäume* zu nennen, so z. B. die Ahnentafeln des Herzogs Georg von Braunschweig-Lüneburg und seiner Gemahlin Anna Eleonore. Dann Haus- und Stammbücher, so das Hausbuch von Hattenheim (Bes. Freiherr Langwerth v. Simmern) und das

Stammbuch des Henning v. Reden von 1602 (Bes. Friedr. Tewes) und des Freiherrn v. Knyphausen, 1615 Kommandanten von Hamburg (Bes. Graf Knyphausen). Interessant war auch ein Klebeband von 1627 (*der Deckel mit dem Wappen des Kress v. Kressenstein*), ein *Trachten-* oder *Wappenbuch* (Bes. F. Laporte.) Eigentliche Wappenbücher waren nur in einigen Exemplaren vorhanden, so zwei Lüneburger Wappenbücher mit den Wappen von Lüneburger Patricierfamilien — darunter das *Originalmanuskript* zu *Büttners Genealogie* der Lüneburger Patricier, 1700 (Bes. O. v. Dassel), und ein friesisches Wappenbuch (Bes. Museum zu Emden). An seltenen alten Büchern seien ferner genannt: *Französ. Turnier- und Wappenbuch*, auf Pergament, (Bes. Landesbibliothek Detmold); das *Wappenbuch des Virgil Solis von 1555*, koloriert (Bes. Fr. Tewes); das *Kupferstichwerk über die Ambraser Sammlung von Harnischen*, 1602 (Bes. v. Knobelsdorff), und „*La science héroique par Vulson, 1669*, koloriert, d. i. Methode der *polierten Metallfarben*, die Farben besondes schön und frischglänzend erhalten (Bes. K. und Prov. Bibliothek). Unter den *Bucheinbänden* war nichts ungewöhnlich hervorragendes, aber immerhin allerlei interessantes. Das älteste Stück war ein *Elfenbein-Buchdeckel* aus dem Besitze des Kestnermuseums (XVI. Jahrhundert), mit dem Wappen der v. Weiler und Haldermannstetten, dann ein Buch mit dem Wappen des *Grafen von Mansfeld* (Bes. F. Laporte); zwei Buchdeckel mit dem Wappen von *Aachen* und *Amsterdam* 1657 (Bes. Prof. Haupt) und ein solches mit dem Wappen der v. Ilten, 1704 (Bes. Friedr. Tewes). — *Ex-Libris* waren zahlreich und in schönen Blättern vertreten. Erwähnt sei ein *handgemaltes Ex-Libris des Berent Luchtemeiger von 1585, Grossfolio* (in der Concordienformel von 1585); aus dem ehemaligen Besitze der Kreuzkirche in Hannover, jetzigen Stadtbibliothek das *Ex-Libris der Holzschuher* von Jost Ammann; das *der Pfinzinger* von M. Lündt (Bes. Prof. Haupt); ein Ex-Libris der *Stadt Lüneburg*, Holzschnitt, Folio (Bes. Friedr. Tewes) — siehe Zeitschrift für Bücherfreunde, Heft 5/6, — das Ex-Libris *Imhof*, von H. Ulrich gezeichnet, und eins von Siebmacher für einen Unbekannten; ein sehr grosses für *Joh. Wilh. Kress v. Kressenstein* 1629 (in „Form und weis zu bauen, Zimmern machen und auff zu richten, u. s. w. Antwerpen, apud Gerardum de Jode, 1580"); ein Ex-Libris des „Balthasar derer von und zu Derresburg genant, Rom. Kay. May vnd des H. Reichs sonderbarer Schutzverwandter, auch Patritius Norimbergesis vnd Bartolika" (Bes. Prof. Haupt); Ex-Libris *hannoverscher Adliger:* Hieronymus v. *Münchhausen* (nicht publiciert), *v. Cramm* (Wernecke 346), *Joh. Georg v. Honstedt* (nicht publiciert), *Elisabeth Sophie Maria, Herzogin zu Braunschweig und Lüneburg*, *J. P. de Ludewig* (gross und klein, 1719), *v. Wittorf*, *v. Laffert*, 1726 (Name handschriftlich), *Georg v. Dassel* (Name und Wahlspruch handschriftlich; Bes. Hans Müller-Brauel) und eine Anzahl neuer Ex-Libris von Prof. Hildebrand (Bes. Prof. Hildebrand). Zum Schluss seien noch einige Rara der Ausstellung aufgezählt: *Spielkarte* (XV. Jahrhundert): Page mit Wappen, auf Goldgrund (Bes. Kestnermuseum); *Titelblatt eines Granuale* (XV. Jahrhundert), Holzschnitt, handkoloriert, Maria, zu ihren Füssen vier Tartschen, richtig gewendet, (Bes. Frau Oppler); *Albrecht Dürers Befestigungskunst von 1527* (Bes. dieselbe); Wesenbecii tractatus, 1584, mit gemalten Österreichischem Wappen (Bes. Welfen-Museum); *Holzschnitte von Albrecht Dürer:* Horoscop mit Reichs-Wappen, Wappen von Nürnberg, dreifältig, 1521; Kupferstiche, XVII. Jahrhundert, *16 Papst-Wappen* in kaum noch schildartigen italienischen Kartuschen und ein *coloriertes Blatt eines venetianischen Wappenbuches* (Bes. Prof. Haupt); *Wappen von Aachen 1680/90* (Bes. derselbe); *Wappenbuch Tübinger Studenten von Adel, vor 1626;* Unicum (Bes. derselbe); *holländische Bibel von 1748* mit Ehe-Wappen Wilhelm von Nassau-Oranien und Anna von Braunschweig-Lüneburg (Bes. Fr. Laporte); *Lehrbrief vom Jahre 1744*, auf Pergament (schlechte Heraldik, aber hochinteressante *bäuerlich-volksthümliche Malerei*; Bes. A. Wübbers); *Wappen von Georg Ludwig I., und König Georg II., 1705 und 1727, (grosse, kräftige Holzschnitte,* 42 bezw. 33 ctm hoch. Nach zugehöriger gedruckter Urkunde stellen sie *Besitzergreifungspatente* dar, „denn wir befehlen euch hiemit / die hiebey befindlichen exemplaria an den Kirchthüren und sonst üblichen Stellen / ohne Verzug / affigiren zu lassen. Daferne einige streitige Grenz-Örter seynd / .... so hat es in Gegenwart eines Notars zu geschehen und ist darüber ein Instrumentum aufzusetzen .... Stade / den 21. Julii 1727.") Endlich sei genannt ein unglaublich merkwürdiger und vielbewunderter — *Ofenschirm*, zusammengesetzt aus *96 Visitenkarten der Berliner Hofgesellschaft zu Friedrichs des Grossen Zeit.* (Bes. v. Bergk-Berlin.) Wir finden hier die Namen: Domherr v. Berg, Prinz Reuss, Le Duc de Weimar & de Eisenach, Le Comte de Mirabeau, Le Baron de Kayserlingk, Le Comte de Sacken, de Steck, La Duchesse Frederik von Brunsvic, Le Ministre d'E'tat Baron de Horst, Le Lieutenant General et Gouverneur de Möllendorf, — alle Blätter von Ornamenten des derzeitigen Zeitgeschmacks umrahmt, — ein interessantes Material zur Geschichte der Visitenkarte.

Über die Ausstellung ist ein Katalog erschienen, der nicht besonders zu rühmen ist. Namentlich die *bibliographischen* Angaben sind recht mangelhaft oder fehlen ganz. —er.

Buchausstattung.

Eine wundervolle *Luxusausgabe* von ihrem bekannten *Andreeschen Handatlas* hat die Verlagsbuchhandlung von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig zur vierten (1899er) Auflage herstellen lassen. Über den hohen Wert dieses Kartenwerks lässt sich nichts Neues mehr sagen; er ist allseitig anerkannt worden. Die vierte Auflage ist genau doppelt so stark geworden als die erste. Ausser den neuen Spezialblättern der Balkaninseln, Frankreichs, Amerikas,

Ostasiens etc. sind zahlreiche weitere Karten hinzugekommen, darstellend die Völker- und Religionsverteilung der Erde, Temperatur, Luftdruck u. s. w. Trägt schon die allgemeine Ausgabe ein prächtiges Gewand, so muss die Luxusausgabe die Bewunderung jedes Kenners erregen. Sie ist die denkbar kostbarste und zugleich eine äusserst praktische. Das *Papier* der Karten sowie des Titels und Inhaltsverzeichnisses ist echt japanisches, kräftiges Handfabrikat aus den Kaiserl. Japan. Papierfabriken in Tokio, gewonnen aus dem Baste in Japan besonders kultivierter Straucharten. Abgesehen von der seidigen Weichheit des Materials ist dieses Papier auch stark widerstandsfähig, ein Vorzug, den man in tropischen Ländern hauptsächlich würdigen dürfte. Das Papier für das Namensverzeichnis, ein holzfreier, glänzend satinierter Druckstoff, lieferte die München-Dachauer Aktiengesellschaft für Maschinenpapierfabrikation. Der ausserordentlich scharfe und klare *Druck der Karten* — in 6 bis 9 Farben — wurde durch die Leipziger Kartendruckereien C. Schönert, Körner & Dietrich, Rud. Loës und Carl Meyers Graphisches Institut, der des Namensregisters von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Fischer & Wittig in Leipzig ausgeführt. Ein Meisterwerk ist der in der Buchbinderei von H. Fikentscher in Leipzig hergestellte *Einband*. Der Deckel besteht aus grünem Saffian écrasé, von dem sich die Goldschrift des Aufdrucks in kräftigen Antiquatypen wirkungsvoll abhebt; eine schwarze Rahmeneinfassung umschliesst den Deckel. Den Rücken bildet juchtenroter Saffian maroquin mit aufgelegten Naturbünden; Goldleisten schliessen ihn an den Seiten ab; Titel-Vermerk „Vierte Auflage, Luxusausgabe" und Firma sind in Goldantiqua zwischen den Bünden verteilt und durch zierliche Goldarabesken von einander geschieden; die Abschlussstücke oben und unten bilden goldene Linienornamente. Die breiten Ecken des Deckels bestehen gleichfalls aus juchtenrotem flachnarbigem Saffian und sind durch starke Goldlinien vom satten Grün des Deckelleders getrennt. Der *Vorsatz* zeigt ein farbiges Brokatpapier in altdeutschem Muster, pomphaft und doch ruhig wirkend, lichtgrüne Dolden und schwarze Blätter auf schraffiertem goldigem Grunde. Der *Schnitt* ist glatter Goldschnitt.

Der Inhalt besteht aus 186 Kartenseiten (126 Haupt- und 137 Nebenkarten), 4 Seiten Titel und Inhalt und 180 Seiten Namensverzeichnis. Das Ganze ruht in einem kräftigen Karton. Der Preis für die Luxusausgabe, die von 1—100 numeriert ist und vorläufig nicht neu aufgelegt werden soll, beträgt 120 Mk.

—bl—

„*Unser Kaiser*" ist der Titel eines Prachtwerkes, welches den Berliner Buchdruckereibesitzer *Georg W. Büxenstein* zum Herausgeber und Drucker und das *Deutsche Verlagshaus Bong & Co.* in Berlin zum Verleger hat. Mitgeschaffen wurde das Werk durch zwanzig namhafte Autoren, denen die Aufgabe gestellt war, den Kaiser in seiner Eigenart, in seiner Bethätigung auf den verschiedensten Gebieten des öffentlichen Lebens, in seinem ganzen Wesen und Thun zu schildern, uns aber auch ein abgerundetes Bild seines Lebens bis heute zu geben.

Das Werk erschien in zwei Ausgaben zur Feier der vor zehn Jahren erfolgten Thronbesteigung des Kaisers; die eine zu dem ausserordentlich billigen Preise von 5 Mark ist für die grosse Masse des Volkes bestimmt, die andere für Liebhaber bestimmte Ausgabe dagegen kostet 50 Mark, und nur 1000 numerierte Exemplare sind von ihr gedruckt worden. Mit dieser letzteren ist zugleich ein wohlthätiger Zweck verbunden: von jedem der verkauften Exemplare fliessen 10 Mark in einen Fond, welcher der Kaiserin, der das Werk gewidmet ist, zu Stiftungszwecken überreicht werden soll.

Es ist natürlich nicht unsere Aufgabe, über den *Inhalt* des Buchs zu berichten; wohl aber darf es bei seiner hohen Bedeutung für das ganze deutsche Volk Anspruch erheben, dass auch sein *Äusseres*, seine graphisch-künstlerische Ausstattung, gewürdigt werde, umsomehr, als ein ausserordentlich reicher Illustrationsschmuck das Buch ziert, der selbstverständlich überall in unmittelbaren Beziehungen zu dem Texte des Werkes steht. An der Schöpfung dieses Bilderschmuckes, der eine Heliogravüre, 26 Kunsttafeln und 387 Abbildungen im Text umfasst, haben sich die namhaftesten Künstler beteiligt, wie Karl Becker, Hans Bohrdt, E. Döpler d. J., Herm. Eschke, Jul. Falat, F. A. Kaulbach, Rich. Knötel, Karl Saltzmann, A. v. Werner u. a.; ihre Darstellungen beginnen mit den Porträts der Eltern des Kaisers und mit Bildern aus dessen frühester Kindheit. Unschätzbare Beigaben hierzu sind einige vom Kaiser selbst stammende Niederschriften, sowie Reproduktionen von Zeichnungen und Handschriften des hohen Herrn.

Das Format des Werkes ist ein schönes Quart von $22^1/_2 : 30^1/_2$ cm das beschnittene Blatt, die Schriftseite misst $14^1/_2 : 22$ cm. Als Satz diente eine moderne Schwabacher, deren eigenartiger Charakter hauptsächlich in Versalien und in einzelnen Gemeinen zum Ausdruck kommt, während manche der letzteren recht gut auch in gewöhnliche Fraktur hätten Aufnahme finden können, ohne das Satzbild zu stören. Korpus wurde für den laufenden Text, Petit für Citate, Anmerkungen und den lebenden Kolumnentitel verwandt; die Schrift erscheint namentlich da, wo sie zart gedruckt ist, fast etwas klein für die Grösse des Formats und die breitdurchgehenden Zeilen, von denen 44 des Textes auf der Seite enthalten sind, was das Lesen nicht erleichtert.

Jedes Kapitel beginnt mit einer eigens für dasselbe entworfenen und seinem Inhalt entsprechenden, von den Künstlern E. Döpler d. J., R. Knötel, W. Arndt u. a. geschaffenen Kopfleiste; in ihrem Stile stimmen sie sowohl unter einander, als auch mit der Schrift des Textes überein. Nur das erste Kapitel besitzt ein grosses, sich direkt an die Kopfleiste anschliessendes Initial, bei den folgenden wurden nur Doppelmittel-Schwabachertypen als Anfangsbuchstaben verwandt. Umrahmungen, im gleichen Stile gehalten, sind namentlich da angewandt, wo sich eine Anzahl Porträts auf

einem Blatte vereinigt finden; sie sind in mattem Olivengrün gedruckt und von sehr günstiger Wirkung.

Der Bilderschmuck ist ein ungemein vielartiger; dass bei den meisten der scenischen Darstellungen die Person des Kaisers im Mittelpunkte steht, ist bei diesem Werke nur selbstverständlich. Nicht alle sind gleichwertig, doch ist namentlich da, wo es sich bei Porträts um reproducierte Photographien handelt, ohne Zweifel nur diesen letzteren die Schuld beizumessen, wenn die darnach hergestellte Autotypie hinsichtlich der Schärfe zu wünschen lässt. Weniger leicht zu erklären ist es, warum bei einigen nach photographischen Moment-Aufnahmen hergestellten Vollbildern nicht ein feineres autotypisches Netz angewandt worden ist, wie z. B. auf S. 57, 71, 83 u. a., — auf S. 103 sind die Gesichter kaum zu unterscheiden, sie erscheinen fast schwarz, gleich Kleidern und Helm, — sollte da nicht eine sorgfältige Retouche der Originalaufnahme und ein feineres Netz möglich gewesen sein? Bei der Reproduktion der Darstellungen von der Nordlandsreise des Kaisers, die sämtlich nach Photographien angefertigt worden, macht sich dieser Übelstand nicht bemerklich, ebensowenig bei vielen nach Zeichnungen hergestellten Vollbildern.

Zu den Illustrationen des Textes und der Tafeln dienten fast durchweg in der chemigraphischen Anstalt von Georg Büxenstein & Co. geschaffene Autotypien und Zinkographien; durch letztere sind vorzugsweise die Kopf- und Schlussleisten und die Umrahmungen, sowie einige Facsimile-Reproduktionen hergestellt worden. Von diesen aber sind der Brief, welchen der zehnjährige Prinz aus Cannes an den „Grosspapa", Kaiser Wilhelm I., richtete, in kaufmännisch schulgerechter Schrift (S. 12), und das Schreiben des Kaisers an Moltke auf dessen Abschiedsgesuch (S. 190) in seiner derzeitigen Handschrift auch vom graphologischen Standpunkte aus hochinteressant. In Holzschnitt sind nur wenige Blätter wiedergegeben, und von diesen sind ein Porträt des Kaisers und die Eröffnung des ersten Reichstags durch den Monarchen, geschnitten von R. Bong & Co., die bedeutendsten. Der Druck der scenische Darstellungen enthaltenden Einzeltafeln erfolgte in dunklem Blauschwarz, zu Porträts wurde ein Photographieton angewandt; er ist ausnahmslos von untadelhafter Schönheit, gleich dem des Textes und der in ihm enthaltenen zahlreichen Scenenbilder und Porträts. Nur das Titelbild ist in Heliogravüre ausgeführt; es zeigt den Kaiser als Brustbild nach einer photographischen Aufnahme; der etwas tiefe Ton lässt das Gesicht des Monarchen sehr ernst erscheinen, Ätzung und Druck sind indes zu loben.

Der Haupttitel des Werkes zeigt eine Eigenart, die man wohl als licentia typographica bezeichnen darf: die Hauptzeile: „Unser Kaiser" ist aus Renaissance-*Antiqua*-Versalien gesetzt, während für die anderen Zeilen Schwabacher, die doch zur Fraktur gezählt wird, angewandt worden ist. Über der Hauptzeile schwebt eine Kaiserkrone, getragen von fliegenden Bändern und Lorbeerzweigen; das Ganze vereinigt sich zu einem angenehmen Gesamtbilde. Krone und Band sind von Döpler d. J. entworfen, gleich dem Gold- und Silberaufdruck des Einbandes, welcher die Titelworte ebenfalls in Antiqua (sog. umstochener) unter einem Lorbeerbande trägt; unter ihnen breitet der Hohenzollern-Adler seine Flügel aus, gleichsam die den unteren Teil der Einbanddecke zierende, auf dem Monogramm des Kaisers ruhende Krone beschirmend. Damit nun aber nichts fehle in der einheitlichen Durchführung des Werkes, sind auch die Vorsatzblätter in moiriertem Goldgrund mit einer ähnlichen Zeichnung, das Kaisermonogramm in einem Strahlenkranze, überhöht von dem Kaiseradler und umrankt von Eichen- und Lorbeerzweigen, bedruckt.

Die Büxenstein-Bongsche Jubiläumsschöpfung darf somit unstreitig als eins der in jeder Hinsicht denkwürdigen Druckwerke dieses Jahres und als von bleibendem geschichtlichem und graphischem Werte bezeichnet werden. *Theod. Goebel.*

❧

Cäsar Flaischlen, der feinsinnige Herausgeber des „Pan", hat ein Bändchen Gedichte in Prosa im Verlage von F. Fontane & Co. in Berlin erscheinen lassen, das er *„Von Alltag und Sonne"* nennt und von dessen Ausstattung ich hier sprechen möchte. Zeigt schon die allgemeine Ausgabe mit ihren feinen kleinen Vignetten, den unbeschnittenen Seiten im grauen rauhen Deckel, den sauberen Drugulinschen Typen ein geschmackvolles Äusseres, so ist die in fünfzig Exemplaren veranstaltete *Liebhaber-Ausgabe* von besonderem Reiz. Leider ist das Japan-Papier so leicht, dass hie und da die Schrift der nächsten Seite durchgeschlagen ist, was bei zweiseitig bedruckten Blättern eigentlich nicht vorkommen sollte, aber die grosse Schärfe des sehr schwarzen Druckes macht dies einigermafsen wieder gut. Der Liebhaber-Ausgabe ist auch eine Reihe von Kunstblättern beigefügt, die in der allgemeinen Ausgabe fehlen. Besonders erwähnenswert sind die Beiträge von Ph. Franck, eine Radierung, ein Lichtdruck und eine Netzätzung, alles Motive vom Meeresstrande. Von ganz erstaunlicher Wirkung ist eine rot-schwarze Lithographie Emil Orliks, eine Windmühle bei Sonnenuntergang darstellend, während seine Landschaften in Strichätzung ziemlich nüchtern wirken. Der Deckel, aus weissem gewaffeltem Faserpapier, zeigt die gleiche reizende Titelzeichnung, wie die allgemeine Ausgabe: Rosen- und Dornenranken um ein Schwert, von Bruno Paul entworfen. —bl—

Kleine Notizen.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Im „Mainzer Anzeiger" fordert Dr. *Heinrich Heidenheimer* zu einer *Geschichte der Mainzischen Druckereien* auf. Denkmäler hat Gutenberg in unserer Stadt erhalten; was sie ihm noch zu errichten hat, ist ein *litterarisches Denkmal.* Und die herannahende Gedenkfeier der Geburt ihres grössten Sohnes fordert auf, daran zu mahnen, diesem litterarischen Denkmale den

Weg zu bereiten. Mainz ist es dem Andenken Gutenbergs schuldig, eine *Geschichte der Mainzer Druckereien, mindestens während der kurfürstlichen Zeit*, schreiben zu lassen. Wie schön wäre es, wenn am Johannistage des Jahres 1900 der Stadtleitung ein Stipendium überreicht würde, dessen Zinsen, neben der Förderung anderer geistiger Interessen unserer Stadt, dazu zu dienen hätten, einen jüngeren mit geschichtlichem, litterargeschichtlichem und bibliographischem Wissen ausgerüsteten Gelehrten in die Bibliotheken Deutschlands und des Auslandes zu senden, um dort Kenntnis von allen Mainzer Drucken und allen Angaben über Mainzer Drucker- und Verlegerthätigkeit zu nehmen. Denn die Drucker und Verleger, die den Pionieren des Geistes als unentbehrliche Helfer zur Seite standen, haben einen besonderen Anspruch darauf, in der Geschichte unserer Stadt weiterzuleben; es ist, als ob Gutenbergs stiller und doch so beredter Mund selbst dazu aufforderte.

Auch den Geschmack unserer Altvordern würde eine solche Druckgeschichte klarlegen, und ausserdem würde sie neben dem gelehrten Zwecke nicht bei vielen guten Werken zu erneuter Lektüre oder zum Neudruck anregen können? Gutenberg kann man nicht besser ehren, als indem man das Werk seines Geistes und seiner Hände ehrt, wie er und seine Nachfahren es pflegten und nützten. Die „onausslobliche kunst" nennt die Druckkunst im Jahre 1557 der Antwerpener Maler und Schriftsteller Hubert Gholtz, der väterlicherseits aus Würzburg stammte, in seinem Werk über die Kaiser von Julius Cäsar bis Ferdinand I.; „Johannes Guttenberger zu Mentz" habe sie erfunden, „da durch die kostbare schaetz schrifftlicher kunst, in dem grab der vnwissenheyt lange zeit verborgen gelegen, eroeffnet seind und herfur an das liecht gelanget . ." Wenn jetzt, schliesst Gholtz mit heller Wärme, 10, 100 oder „ein halb tausent Bücher verbrennen oder sunst ab ghon, so seind noch so vil andere uberig, das solich buch nit gar mag verloren werden. Darumb die Teutschen, besunder der erfinder diser kunst alles lobs werdt ist, ja Gott in ihm, durch den uns Gott diese kunst geben hat . . . ."

Eine umfassende *Biographie van Willibald Alexis* wird seit einiger Zeit vorbereitet und soll in einigen Monaten erscheinen. Gelegentlich der hundertsten Wiederkehr seines Geburtstages wurde darauf hingewiesen, dass die Quellen zu einer biographischen Würdigung des märkischen Dichters nur sehr spärlich fliessen und dass die bisherigen Darstellungen seines Lebenlaufs nur sehr knapp ausgefallen seien. Neuerdings ist es nun Herrn Dr. *Max Ewert* in Arnstadt, der auch die Geschäfte des Alexis-Denkmalkomitees mit vielem Eifer besorgt, gelungen, aus dem reichen handschriftlichen Nachlass von Wilhelm Häring Materialien zur Verfügung zu erhalten, die eine genauere Darlegung seiner Lebensschicksale ermöglichen.

Als Anhang zu dem zweiten Rechenschaftsberichte des Schwäbischen Schiller-Vereins werden 24 Seiten *Uhland-Urkunden* aus dem handschriftlichen Nachlasse des Dichters, im Besitze des Schwäbischen Schiller-Vereins, geboten. Sie haben auch für weitere Kreise Interesse. Unter ihnen befindet sich eine Anzahl von Diplomen, die Uhland erhalten hat als Mitglied dichterischer, gelehrter, politischer Gesellschaften. Besonders interessant sind die Tübinger Matrikel vom 13. Oktober 1791, Uhlands Bericht über seine Vorlesungen und das Begleitschreiben des Tübinger Stadtrates zum Bürgerdiplom.

Italien.

Hier sind *Bücherversteigerungen* bekanntlich jahraus jahrein an der Tagesordnung; in der abgelaufenen Saison drängten sie sich aber nur allein in der Hauptstadt derart, dass die römischen Interessenten, zu denen wirkliche Bücherfreunde kaum noch zählen, sondern die sich nur aus ansässigen Händlern, aus Vertretern ausländischer Firmen und aus den Beamten der vielen in Rom eingerichteten historischen und archäologischen Institute fremder Nationen zusammensetzen, beinahe täglich von einer Vormittags- und Nachmittagsordnung sprechen konnten. Unter allen den Auktionen nahm die von *Boncompagni* das grösste Interesse und die meiste Zeit in Anspruch. Die riesige Büchersammlung, welche Don Baldassare Boncompagni nicht nur auf dem Gebiete der exakten Wissenschaften, auf dem er schriftstellerisch thätig war, sondern auch in anderen Zweigen zusammengebracht hatte, ist nur erst zur grösseren Hälfte versteigert worden; der kommende Herbst wird die Kauflustigen, die sich bisher schon an *sechzig* Tagen zusammengefunden hatten, wieder in Palazzo Cenci vereinigen. Bisher sind Inkunabeln, Manuskripte, Zeitschriften, Geschichte, Archäologie, Theologie, Physik und Mathematik an der Reihe gewesen; was noch aussteht, betrifft andere Wissenschaften, — auch kommt noch eine Autographensammlung zur Versteigerung, welcher für das Gebiet der Mathematik, Astronomie, Physik etc. beinahe das Epitheton vollständig zugesprochen werden darf. Trotzdem sehr viele, und auch zu höheren Preisen ausgerufene, also wertvolle Katalogsnummern unverkauft geblieben sind, überschreitet der Erlös doch schon jetzt die Summe von 120000 Lire, und wird der Betrag, für den die Erben die Bibliothek en bloc schliesslich abgelassen hätten, sicherlich überschritten werden. Weitaus die grösste Zahl der Bücher wandert nach Deutschland und England, und hat „la dotta avidità Tedesca" (die gelehrte Habgier der Deutschen), von der in der Vorrede des Katalogs gesprochen ward, sich wiederum bewährt. Der Band von Briefen an Federico Casi, den Gründer der Accademia dei Lincei, auf welchen speziell sich der wenig geschmackvolle Passus der Vorrede bezog, ist übrigens in Italien geblieben. Die 14 Briefe von Galilei, welche sich in demselben befanden, die übrigens sämtlich gedruckt sind und mehr die Angelegenheiten der genannten Akademie, als wissenschaftliche Fragen betreffen, wurden allerdings von deutschen Autographenfreunden lebhaft umworben, die Lincei blieben aber mit 4800 M.

Sieger. 700 Abschriften von mathematischen u. dgl. Codices, die Baldassare Boncompagni in den verschiedensten europäischen Bibliotheken herstellen liess, erwarb die schwedische Regierung für 5000 Francs. 83 Bände der Petersburger Akademieschriften erzielten 1000 Lire, 101 der Royal Society von London (die ersten 6 Bände und einige spätere fehlten) 1850. Die Monumenta Germaniae brachten 2200 Lire, Muratori, „Rerum italicarum scriptores" tausend Lire weniger. Als Kuriosum ist zu erwähnen, dass 100 Prognostica (von 1501—1540 reichend) für 460 Lire (von einem deutschen Gelehrten) erworben wurden. Den Abschluss der letzten Versteigerung bildete ein Sammelband etlicher griechischer Schriftsteller, Drucke von Gilles de Gourmont in Paris 1507; in demselben hatte der Auktionator den Besitzvermerk von *Rabelais* entdeckt, und es ist kein Zweifel, dass viele Glossen zu einer Abhandlung von Plutarch und die zehn Druckseiten umfassende, zwischen die Zeilen des griechischen Textes hineingeschriebene lateinische Übersetzung einer Idylle des Theokrit von der (bisher nur in Unterschriften in den Handel gekommenen) Hand Rabelais' rühren, der im Jahre 1523 aus dem Cordeliers-Kloster Fontenay de Comte flüchten musste, weil man bei einer Durchsuchung seiner Bücher und derjenigen eines Confraters neben griechischen Autoren, (die mit confisciert wurden), auch Schriften von Erasmus gefunden hatte. Der Band wurde vermutlich mit den anderen Büchern nach Rom zur Begutachtung eingeschickt, verlor sich aus dem Bereich der Dominikaner in das Dunkel und wurde auch von Boncompagni, der ihn wegen des vornangebundenen Tractates „De sphaera" von Proclus gekauft haben dürfte, in seinem wahren Werte nicht erkannt. Eine neue Illustration zu dem bekannten lateinischen Sprüchworte. Dieser Band brachte 600 Lire. —mm.

Spanien.

Im letzten Heft des Jahrganges 1897 der „Revue des Langues Romanes", also an einer Stelle, wo man bibliothekarische Aufsätze zunächst nicht vermuten sollte, hat E. Martinenche eine zwar nicht umfangreiche, aber sehr eigenartige Sammlung von Reminiscenzen unter dem Titel: *„Dans les bibliothèques et les Archives d'Espagne"* veröffentlicht. Der Autor schildert einige persönliche Eindrücke aus Besuchen in den Büchereien von Valladolid, Sevilla, Salamanca und verwebt sie mit einigen zum Teil recht zutreffenden Beobachtungen, welche die leicht hingeworfene Skizze lesenswert machen. Wer wollte leugnen, dass die Bibliotheken Spaniens „en général de merveilleuses forêts vierges" seien? Über die Katalogisierungsarbeiten urteilt der Verfasser allerdings zu hart: „à peine de petits morceaux de carton où les principaux ouvrages sont inscrits." Über diese Anfänge sind die meisten öffentlichen Bibliotheken der iberischen Halbinsel wohl hinaus; begegnen wir doch, besonders in der letzten Zeit, gedruckten Katalogen der wichtigeren Bibliotheksbestände. Sehr richtig bemerkt hingegen Martinenche, dass mit dem in spanischen Bücher-Sammlungen liegenden, noch ungehobenen Material vor allem zwei prächtige Arbeiten ausgeführt werden könnten: die Geschichte der Casuistik und die des Mysticismus in Spanien. In Valladolid (Universitätsbibliothek oder Santa Cruz?) entzückten unseren Autor Prachtinkunabeln altklassischer Werke mit Anfangsbuchstaben in Gold, von vielfarbigen Arabesken verziert. Den echten Bibliomanen verrät folgendes Geständnis: „si mes ancêtres n'avaient pas versé dans mon sang d'honnêtes hérédités, j'aurais essayé de voler à la bibliothèque de Valladolid des Commentaires de l'Apocalypse qui remontent au XIIe siècle." Der Verfasser meint offenbar die prächtige Handschrift des Kommentars des *Beatus* zur Apokalypse in der Universitätsbibliothek zu Valladolid. Dieses Manuskript stammt aber nicht aus dem XII., sondern aus dem X. Jahrhundert und zwar nach der beigefügten genauen Datierung aus dem Jahre 970. Die in der Handschrift befindliche Weltkarte, welche Martinenche ausführlich behandelt, liess Schreiber dieser Zeilen vor Jahren farbengetreu kopieren und hofft, sie in dieser Zeitschrift einmal publizieren zu können; der in Rede stehenden Weltkarte sehr ähnlich ist die von Beazley, The dawn of modern geography S. 388 mitgeteilte Tafel (The Ashburnham map of the tenth Century. Oldest derivative surviving of the original plan of Beatus); Art und Form der Reproduktion lassen einiges zu wünschen übrig. — Die Verwaltung der spanischen Archive, denen übrigens Martinenche nur einige Worte widmet, kommt hier sehr schlecht weg: „La clef ne s'en confie qu'à de rares privilégiés, et il est difficile de se diriger dans l'amas confus de leurs paperasses jaunies." Unser Autor hat das Archivo de la Corona de Aragon zu Barcelona, dessen musterhafte Ordnung und Verwaltung nicht genug gerühmt werden kann oder das Archivo General zu Simancas, aus dem eine Reihe von Forschern alljährlich die reichsten archivalischen Schätze heben, wahrscheinlich nie gesehen. Es ist nicht überflüssig, derartige Pauschalverurteilungen spanischer Archivadministration zurückzuweisen. Die überaus reichen Urkundensammlungen Spaniens würden von Forschern, namentlich von deutschen Gelehrten förmlich überschwemmt werden, wenn man nur eine Ahnung besässe, mit welchem Erfolge bei verhältnismässig geringen Schwierigkeiten sich die dort angestellten Untersuchungen lohnen. R. B.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

2. Jahrgang 1898/99. ——— **Heft 8/9: Nov./Dez. 1898.**

Die Totentänze.

Von

W. L. Schreiber in Potsdam.

II.

Der Totentanz, der sich in der nördlichen Turmhalle der Marienkirche zu *Berlin* befindet, macht auf den ersten Blick einen recht altertümlichen Eindruck. Die Gesamtlänge beträgt etwa 22½, die Höhe beinahe 2 Meter. Der Erdboden ist braun, und im Hintergrunde macht sich eine kümmerliche Scenerie von Hügeln und Waldung bemerkbar — eine echt märkische Landschaft. Und so monoton wie diese, so bewegungslos ist auch der Tanz, bei dem alle Beteiligten sich gegenseitig die Hand reichen. Die Todesgestalten stehen wie Stöcke da, schauen fast immer nach links, und nur ausnahmsweise erhebt eine den Fuss zur Tanzbewegung. Ebenso ist die Pose der 28 dargestellten Stände fast überall die gleiche; die Personen unterscheiden sich nur durch ihr Kostüm, und selbst dieses ist konventionell und bietet zur Datierung kaum einen Anhalt. Dagegen macht sich die Einwirkung des theologischen Standpunktes auf die Totentanzidee auffallend bemerkbar: die geistlichen sind von den weltlichen Ständen völlig getrennt; die Mitte bildet eine Darstellung Christi am Kreuz, links von derselben sehen wir 14 geistliche Personen, vom Papst bis zum Küster, rechts ebensoviele Angehörige des Laienstandes, vom Kaiser bis zum Kinde (Abb. 1). Nur der Umstand, dass der Gekreuzigte mit einem so schmalen Hüfttuche versehen ist, wie dies vor dem Beginn des letzten Viertels des XV. Jahrhunderts kaum üblich war, in Verbindung mit dem noch ziemlich unvollkommenen Versuche landschaftlicher Staffage und der Bekleidung sämtlicher Todesfiguren mit Leintüchern, lässt mich schliessen, dass das Bild gegen das Ende der Regierung des Kurfürsten Albert Achilles (1470—86) gemalt sei. Mit den geschichtlichen Ereignissen würde sich dies recht gut vereinen lassen: damals gerade war der kirchliche Sinn stark ausgeprägt; 1476 bildete sich eine Wolfgangsbrüderschaft, deren Gedanken sich vornehmlich mit dem Tode beschäftigten, und endlich bezeichnet ein Ablassbrief von 1490 den Turm, in dem sich der Totentanz befindet, als novam turrim in parte edificatam.

Erst dem Anfange des XVI. Jahrhunderts scheint der Totentanz im früheren Hausflur des St. Marien-Pfarrhauses zu *Wismar* anzugehören. Auf grünem Erdboden führen Todesgestalten und Stände ziemlich bewegungslos einen Reigentanz auf, dessen Richtung deutlich nach links gerichtet ist. Leider wurde bei der Auffindung des Bildes (1875) überhaupt nur ein Teil desselben freigelegt und dann

schleunigst wieder übertüncht. Zum Glück hatte F. Crull in der Zwischenzeit das aufgedeckte Bild durchpausen lassen und veröffentlichte später eine verkleinerte Abbildung davon, nebst einigen Notizen (Nachricht von einem Totentanze in Wismar, Schwerin 1877). Soweit man hieraus schöpfen kann, wurden folgende Figuren, die übrigens nur eine Höhe von je etwa 47 Centimeter hatten, erkennbar: Kardinal, Patriarch, Erzbischof, Herzog, Bischof, eine männliche weltliche Person, Abt, Äbtissin (?), Ordensbruder, Doktor der Theologie, Domherr; die dazwischen befindlichen Todesgestalten waren als gelbliche Kadaver dargestellt (Abb. 2).

Noch einen zweiten Totentanz besass Wismar und zwar in seiner Nikolaikirche, und ich möchte, da Crulls Angaben über denselben unzutreffend sind und bisher irre geleitet haben, dieselben kurz richtig stellen, obschon das Bild einer so späten Zeit angehört, dass es für die vorliegende Untersuchung ziemlich bedeutungslos ist. Jacob Midtag hat es 1616 malen lassen und der Kirche verehrt; ich vermag daher nicht zu sagen, welche Bewandtnis es mit dem von Crull erwähnten Texte hat (er giebt nicht einmal an, ob die Verse hoch- oder niederdeutsch sind), den der Ratmann Gregor Jule 1596 verfasst oder abgeschrieben haben soll. Die Reihenfolge der 22 Figuren hat grosse Ähnlichkeit mit der des Lübecker Bildes von 1463; es folgen: Pabst, Kayser, Kayserin, Kardinal, König, Bischoff, Fürst, Abt, Ritter, Advocat, Bürger-Meister, Edellmann, Doctor, Bürger, Mönch, Wittwe, Amptmann, Taglöhner, Bauer, Jüngling, Jungfrau, Kindt. Die vierzeiligen Verse sprühen protestantischen Eifer; die Anrede an den Papst beginnt:

Ach Pabst, du rechter Anti-Christ.

Sehr an die alte Lübecker Fassung erinnern die Worte der Einleitung

Ihr Menschen-Kinder all zugleich,
jung, alt, Man, Frau, arm und auch reich,
thut Buefse, niemand kan entgehen
den Tod, als ihr hier möget sehen.

Als letztes Beispiel aus dem Texte dieses jetzt völlig verschwundenen Bildes mögen die Worte des Kindes

Soll tantzen ich vnd kan nicht geh'n

hier ihren Platz finden, da sie fast wörtlich bereits dem ältesten deutschen Totentanzliede angehören.

In der ehemaligen Maria-Magdalenakirche zu *Hamburg* hat sich ebenfalls ein Totentanz befunden, der eine Länge von mindestens 15 Meter gehabt haben muss. Er wird in Urkunden von 1551—1623 als aus der „Monnicken tyd“ (Mönchszeit) stammend erwähnt, doch fehlen nähere Angaben.

Zweifelhaft erscheinen dagegen Nachrichten aus dem Ende des XVI. Jahrhunderts über zwei Totentänze im Braunschweigischen. Die eine berichtet von einem alten Gemälde „auff einer Tafel“ in der Andreaskirche zu *Braunschweig*, die andere von einer „langen Tabel, daran auff Pergamen ein Todentanz gemalt war“ im Barfüsserkloster zu *Gandersheim*. Wir haben schon bei den Lübecker Drucken gesehen, dass die Bedeutung des Wortes Totentanz sich zu verschieben begann, und dieser Missbrauch steigerte sich während des XVI. Jahrhunderts. Erschien doch 1544 (ohne Angabe des Druckorts) ein Werk unter dem Titel „Todtentantz“, das überhaupt keine Bilder enthielt, sondern lediglich aus einem Zwiegespräch zwischen dem Tode und dem Menschen bestand. Die beiden braunschweigischen Gemälde waren anscheinend Todesbilder kleineren Formats; jedenfalls lässt der Anfang des zu dem Gandersheimer Bilde gehörigen Textes

Hie hebt sich an des Todes Tantz
Der hat gut acht auff seine Schantz
Dass niemand jhm entspring davon

weder auf ein hohes Alter, noch auf irgend welche Ähnlichkeit mit einem der übrigen älteren Totentänze schliessen.

Während die niederdeutschen Totentänze wohl hier und da Verwandtschaft unter einander zeigen, im übrigen aber jeder Text von dem anderen völlig verschieden ist, herrschte im südwestlichen Deutschland, gerade wie in Frankreich, eine einzige Totentanzfassung, die uns in den Gemälden von Klingenthal, Gross-Basel, Metniz und Wyl, in zwei Blockbüchern und mehreren Handschriften erhalten ist.

Lange Zeit galt der Totentanz im Frauenkloster *Klingenthal* in Klein-Basel als das älteste aller erhaltenen Totentanz-Gemälde, was trotzdem nicht verhinderte, dass es im Laufe unseres Jahrhunderts durch Gleichgiltigkeit zu Grunde

ging. Ein kunstliebender Baseler Bürger, der Bäckermeister Büchel, entdeckte ihn im Jahre 1766 und glaubte, die Jahreszahl 1312 darauf zu lesen; später verbesserte er seinen Irrtum und bemerkte, dass sie 1512 (ob nicht 1517?) laute. Wie es aber so häufig mit Berichtigungen geht: Niemand nahm hiervon Notiz, sondern die irrige Lesart pflanzte sich von einem Buche zum anderen weiter, bis vor einem viertel Jahrhundert Burckhardt der Wahrheit zum Siege verhalf. Natürlich kann sich die Jahreszahl nicht auf die ursprüngliche Entstehung des Bildes beziehen, da dieses den Charakter des zweiten Viertels des XV. Jahrhunderts trägt, sondern sie hat wahrscheinlich auf eine Restaurierung Bezug. Unter Zugrundelegung der damals noch erkennbaren Reste des Gemäldes und mit Hilfe von Abbildungen, die seiner Zeit Büchel angefertigt hatte, liess es Massmann in Kupfer stechen (Die Baseler Todtentänze, Leipzig 1847), so dass wir über sein Aussehen ziemlich gut unterrichtet sind. Es stellte 39 Paare dar, die jedoch weder einen Reigentanz noch einen Kettentanz aufführen, sondern Einzelgruppen zu bilden scheinen; betrachten wir das Gemälde aber genauer, dann entdecken wir, dass, obschon manchmal eine Todesgestalt aus der Reihe herausspringt, thatsächlich eine Prozession dargestellt ist, die sich deutlich nach links bewegt, wo der Maler ein Beinhaus als gemeinsames Ziel hingesetzt hat. Wir lernen hier eine dritte Tanzweise kennen, die sich damals in der vornehmen Welt Deutschlands eingebürgert hatte: eine Art Polonaise, bei der sich Paar hinter Paar, zuweilen unter Vorantritt von Fackelträgern, im Schritte vorwärts bewegte.

Während dieses Bild infolge seiner abgeschlossenen Lage im Kreuzgange eines Frauenklosters der Aussenwelt fast unbekannt blieb, gelangte ein ihm ähnliches Gemälde an der Mauer des Dominikaner-Kirchhofs in *Gross-Basel* bald zu grosser Berühmtheit. Schon in einem Fastnachtsspiel aus dem Anfange des XVI. Jahrhunderts rief ein Ehemann den „Tod von Basel“ an, ihn von seinem bösen Weibe zu befreien. Seit dem Jahre 1621 wurde das Bild durch Kupferstiche vervielfältigt, und schon früher hatte man es durch ein übergebautes Dach und durch ein Holzgitter gegen die Unbilden des Wetters und mutwillige Beschädigungen geschützt. Trotzdem hat es viele Auffrischungen, beispielsweise in den Jahren 1568, 1616, 1658 und 1703, über sich ergehen lassen müssen, und diejenige, die Hans Hug Klauber 1568 vornahm (es ist mindestens die zweite gewesen, aber das Jahr der früheren ist unbekannt), war so gewaltthätig, dass der ganze Charakter des Bildes und teilweise auch der Text umgestaltet wurde. Von dem so veränderten Bilde haben wir nicht nur durch Kupferstiche und Abzeichnungen Kenntnis, sondern Kunstfreunde haben sogar, als es der Baseler Rat 1805 entfernen liess, weil es „ein Kinderschreck und Leutescheuche“ sei, die Oberkörper von 17 Figuren in Sicherheit gebracht, so dass sie noch heute in Basel vorhanden sind — aber von dem ursprünglichen Aussehen des Gemäldes wissen wir weniger, als von dem Klingenthaler.

Vergleichen wir jedoch die Stellungen und Gesten der Gruppen in beiden Gemälden (Abb. 3 und 4), dann müssen wir zu der Ansicht gelangen, dass das eine derselben eine getreue Wiederholung des anderen war, so weit dies ohne durchzupausen möglich ist. Man könnte sogar zweifelhaft sein, welches das ältere wäre; da sie aber beide die Figur der Äbtissin enthalten und diese für ein Mönchskloster schwerlich erfunden sein würde, so darf man mit ziemlicher Sicherheit den Schluss ziehen, dass das Gemälde im Frauenkloster Klingenthal das ursprüngliche war und dann für das Dominikanerkloster kopiert wurde, bei welcher Gelegenheit man den Prediger an der Spitze hinzufügte.

Merian verzeichnete im Jahre 1621 eine Überlieferung, wonach der Gross-Baseler Totentanz zur Erinnerung an die während des Baseler Konzils (1431—48) ausgebrochene Pest gemalt sei. Es ist bekannt, dass 1439, gerade als das Konzil feierlich die Absetzung des Papstes Eugen IV. ausgesprochen hatte, die schreckliche Seuche ihren Einzug in Basel hielt. Vergeblich traten Scharen von Einwohnern, vom Konzil mit Ablass begnadigt, Walfahrten nach Todtmoos im Schwarzwald und nach Einsiedeln an; die Pest wütete nur ärger und raffte während des Hochsommers täglich über hundert Opfer dahin. Das Konzil selbst verlor mehrere seiner Mitglieder, darunter den Patriarchen von Aquileia und den Protonotar Ludwig Pontanus; in

Abb. 1. Totentanz in der Marienkirche zu Berlin. Mittelbild, sowie Papst und Kaiser. (Nach Prüfer.)

ihrer Heimat starben die Bischöfe von Lübeck und Evreu, und auch der angefeindete Papst musste aus Ferrara, wo die grausige Krankheit ebenfalls zu wüten begann, nach Florenz flüchten. Das mochte allerdings ein Grund sein, an einem geeigneten Platze in der Stadt zum Gedächtnis einen Totentanz malen zu lassen.

Wenn Massmann insofern einen Irrtum Merians annahm, und Goette neuerdings ihm beipflichtet, dass nicht der Gross-Baseler, sondern der Klein-Baseler Tanz damals gemalt, der Gross-Baseler aber erst um 1480 entstanden sei, so lässt sich diese Hypothese in keiner Weise begründen. Einmal würde man für ein Bild, das die Bevölkerung der Stadt an die Vergänglichkeit alles Irdischen erinnern sollte, nicht den Kreuzgang eines Frauenklosters, dessen Betreten niemand gestattet war, gewählt haben, und andererseits halte ich es für ausgeschlossen, dass zwischen der Anfertigung beider Gemälde ein Zeitraum von reichlich 40 Jahren liege. In den ersten Decennien der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts vollzog sich am Oberrhein eine so gewaltige Umwälzung auf dem Gebiete der Kunst, dass, nach meinem Dafürhalten, in einer Stadt von der Bedeutung Basels gegen 1480 unmöglich ein Bild kopiert sein kann, welches in künstlerischer Beziehung durch seine ungelenken Formen, in der ganzen Auffassung aber wegen seiner veralteten Ideen dem Geschmacke der Zeit nicht mehr entsprach. Wollen wir Merians Worten überhaupt Glauben schenken — und ein hoher Grad der Wahrscheinlichkeit ist ihnen nicht abzusprechen —, dann müssen wir sie auch

Abb. 2. Totentanz in Wismar. (Nach Crull.)

auf das Gross-Baseler Bild beziehen. Daneben wäre Burckhardts Ansicht, dass das Klingenthaler Gemälde nicht vor 1437 entstanden sei (was Goette übrigens zu widerlegen sucht), immerhin zulässig, denn vom kunstgeschichtlichen Standpunkte muss man zu dem Schlusse gelangen, dass beide Bilder während der Dauer des Baseler Konzils entstanden sind.

Da das Alter des Klingenthaler Bildes bis vor kurzer Zeit um mehr als ein Jahrhundert überschätzt wurde und man eine getreue Abbildung des Pariser Innocents-Bildes in den Holzschnitten des Marchant zu besitzen vermeinte, so herrscht fast allgemein die Ansicht, dass der Tanz in Einzelgruppen die ursprüngliche, der Reigentanz hingegen die spätere Form der Totentänze sei. Aber abgesehen davon, dass der Ringelreigen die ausschliessliche alte Tanzart ist, neben der erst im XIII. Jahrhundert sich andere Tänze einbürgerten, liefern verschiedene Stellen des Baseler Bild-Textes den unanfechtbaren Beweis, dass das älteste deutsche Totentanzlied ebenfalls den Reigentanz meinte. Der Tod spricht nämlich

zum Kaiser: Ir most ain minen Reigen komen
zum Herzog: Das mosent ir an disen reigen busen
zum Patriachen: Ir moisen mit den toten springen
zum Bischof: Ich wil vch an den reigen zihen.

Hieraus aber ergiebt sich wieder, dass der Text älter als das Bild sein muss, denn der Dichter würde nicht von einem Reigen haben sprechen können, wenn er die Verse zu einem Bilde dichten sollte, das eine Polonaise darstellte. Hingegen erhalten wir einen neuen Beweis, dass zu jener Zeit auch Gemälde mit Reigentänzen existierten, da die Handschriften und Blockbücher mit einer Einleitung beginnen, in der gesagt wird:

Denn mit seiner pfeyfen geschrey
Brengt er sie alle an *seinen reyn*
Doran dy weyzen czu den sprungen
Mit den toren werden gezwungen
Als dezes *gemeldis figuren*
Synt eyn ebenbilde czu truwren.

Klingenthaler Totentanz. Der Herzog. (Nach Massmann.)

Abb. 3 und 4.
Gross-Baseler Totentanz. Der Herzog. (Nach Massmann.)

Noch andere Eigenheiten des damaligen Tanzes lernen wir aus dem alten Totentanz-Text kennen. Im frühen Mittelalter wurde der Tanz nämlich noch nicht von musikalischen Instrumenten begleitet, sondern die Teilnehmer sangen selbst ein Lied, das sogenannte Tanzlied, dazu und richteten ihre Bewegungen nach dem Rythmus desselben. Darauf beziehen sich die Worte der Edelfrau

Ein *dantz leit* hie gar grulich klingt.

Dem Spielmann, meist einem Pfeifer, dem sich zuweilen ein Trommler zugesellte, fiel dann später die Aufgabe zu, das Tanzlied zu begleiten. Bei dem Totentanze übernahm der Tod dieses Amt und richtete infolgedessen die Worte an den Papst

Her der bopst merct vff der pfiffen ton,

ebenso spricht er zu dem Chorherrn

So myrckhint vff der pfiffen scal (Schall)

und endlich wendet er sich zur Edelfrau

Bis de pfiff ein ton gewint.

Bei der Darstellung eines Reigentanzes konnte der Maler den Todesgestalten aber keine Musikinstrumente in die Hände geben, da ja alle Beteiligten einander anfassten. Nur der erste Tod, der den Papst führte, hatte eine Hand frei, und hiervon schreibt sich die Gewohnheit her, entweder der führenden Todesgestalt eine Pfeife zu geben, wie wir es von Lübeck wissen, oder einen besonderen Musikanten an die Spitze zu setzen oder endlich von mehreren Todesgestalten ein Konzert aufführen zu lassen. Der Baseler Maler fand dadurch, dass er den Reigen in eine Polonaise abänderte, die Möglichkeit, die Todesgestalten mit Musikinstrumenten zu versehen und machte zur Belebung einiger Scenen hiervon Gebrauch. Er richtete sich dabei jedoch nicht nach dem Text, sondern liess die Todesgestalten beim Kaiser, König, Arzt, Schultheiss und Vogt, wo von Musik keine Rede ist, blasen, während bei dem Chorherrn und der Edelfrau, wo, wie wir sahen, daran erinnert wird, die Instrumente fehlen. Bei dem Papst aber, wo „der Pfeife Ton" erwähnt wird, hing er dem Tode einen Schädel um und liess ihn mit einem grossen Knochen darauf trommeln.

Wie schon gesagt, besitzen wir fünf *Handschriften* und zwei Blockbücher, die den nämlichen Text wiedergeben, jedoch mit dem Unterschiede, dass sie nur 24 Paare im Gegensatze zu den Baseler 39 Paaren enthalten. Zwei der Handschriften sind ohne Datum, eine ist 1446 geschrieben, eine andere 1448 in Basel, und die fünfte ist mit einer Handschrift von 1447 zusammengebunden. Keine derselben enthält Bilder, doch hat die letztgenannte, die neben den deutschen Versen noch eine lateinische Übersetzung derselben umfasst, an mehreren Stellen den ausdrücklichen Hinweis, dass Illustrationen hinzugefügt werden sollten, was aber — wie es in damaligen Handschriften häufig der Fall ist — unterblieb. Recht auffällig erscheint es, dass die Handschriften unter sich und im Vergleich zu den Bildern nicht nur solche Verschiedenheiten aufweisen, die sich durch mundartliche Gebräuche der Abschreiber erklären lassen, sondern auch sehr viele Wort- und Satzänderungen. Wir wissen ja, dass die alten Volkslieder sich fast nur durch mündliche Tradition erhielten und es scheint demnach, dass auch die Abschreiber sich vielfach von ihrem Gedächtnis leiten liessen. Merkwürdiger Weise sind aber gerade zwischen dem Baseler Bilde und der Baseler Handschrift die grössten Verschiedenheiten, und so flüchtig letztere auch niedergeschrieben ist, so bietet sie doch in mehreren Fällen nicht nur eine richtigere Lesart als das Bild, sondern auch als die anderen Handschriften.

Da zweifellos auch Handschriften mit Bildern existiert haben, und zwar vielleicht schon zu einer Zeit, wo das Klingenthaler Gemälde noch gar nicht angefertigt war, so entsteht die Frage, ob der Meister des letzteren wohl selbständig den Gedanken fasste, den Reigentanz in eine Polonaise zu verwandeln oder ob ihn eine Bilderhandschrift dazu veranlasste; denn eine solche konnte natürlich keinen Reigentanz darstellen, sondern musste, durch das Buchformat gezwungen, den Tanz in einzelne Gruppen d. h. in Zwiegespräche zwischen dem Tode und seinen Opfern zerlegen. In dieser Beziehung ist ein Vergleich des Klingenthaler Bildes mit den beiden uns erhaltenen Blockbüchern äusserst lehrreich.

Der Zeichner des *Heidelberger Blockbuches* kannte sicher das Gemälde in Basel und änderte es nur nach seinem Geschmack ab. Wir sahen, dass der Baseler Maler seinen Tanzzug nach links schreiten lassen musste, weil er dort ein Beinhaus als gemeinsames Ziel angebracht hatte. Für den Zeichner fiel dieser Grund fort, denn bei ihm gab es kein Beinhaus; trotzdem sehen wir die von ihm entworfenen Einzelgruppen deutlich den Weg nach links einschlagen (Abb. 5), wenn auch gelegentlich ein Opfer nach der entgegengesetzten Seite zu entweichen sucht. Seinem Vorbilde gemäss gab er den Todesgestalten verschiedentlich (beim Kardinal, Bischof, Chorherrn, Bettler und Koch) eine Pfeife oder ein ähnliches Blasinstrument in die Hand; am deutlichsten tritt jedoch sein Abhängigkeitsverhältnis bei dem Papst hervor. Wir haben gesehen, dass der

Tod, der diesen führte, in Basel auf einem Schädel trommelte; der Meister des Heidelberger Holztafel-Druckwerks änderte den Schädel in eine Trommel ab, und da hierzu der Text nicht passte, so veränderte er auch den Wortlaut „der pfiffen ton" in „meyner pawken don" — eine Variante, die sich anderwärts nicht findet. Da das Klingenthaler Gemälde, wie bereits erörtert, der Öffentlichkeit nicht zugänglich war und das Heidelberger Blockbuch ausserdem an seiner Spitze das Bild des Predigers hat, der nicht auf dem Klein-Baseler, sondern nur auf dem Gross-Baseler Bilde zu sehen war, so erhalten wir hierdurch einen neuen Beweis, dass letzteres nicht erst 1480 entstand, sondern schon vor dem Heidelberger Blockbuch, das zwischen 1460—70 nach einer älteren Bilderhandschrift in Holz geschnitten wurde, existiert haben muss.

Ganz auf eigenen Füssen hingegen steht das *Münchener Blockbuch.* Die Idee des Reigentanzes kommt in ihm so wenig zum Ausdruck, wie die der Polonaise, vielmehr hat der Zeichner den Totentanz in Zwiegespräche zwischen dem Tode und den Ständen zerlegt. Der Tod befindet sich immer auf der linken Seite, da er die Anrede hat, aber er denkt gar nicht daran, zu tanzen, sondern hat es sich mehrfach bequem gemacht und auf einem Schemel Platz genommen; an den drei Stellen, wo es der Text vorschreibt, bläst er die Flöte. Sein Opfer hingegen steht oder sitzt auf der rechten Seite, denkt an keine Weigerung und giebt ruhig die ihm vorgeschriebenen Antworten ab (Abb. 6). Trotzdem also das Baseler Bild und das in Rede stehende Blockbuch einzelne Paare darstellen, ist der Grundgedanke beider völlig verschieden. Der Maler fasste selbständig den Gedanken, statt des bis dahin üblichen Reigentanzes die Polonaise zur Darstellung zu bringen, der Zeichner hingegen bequemte sich der Form des Buches an und zerlegte das Gesamtwerk in Einzelscenen — eine Idee, die durch die gedruckten Ausgaben sich fortgesetzt verbreitete und durch Holbeins Meisterhand unsterbliche Form erhielt.

Eigenartig berührt es, dass der Tod nicht mehr in seiner hergebrachten Gestalt, deren Entwicklung wir noch näher kennen lernen werden, in dem Blockbuch dargestellt ist, sondern dass der Körper desselben jedesmal von langen, schlangenartigen Würmern zerfressen wird und dass einmal an seinem Arm eine grosse ekelhafte Kröte hängt. Diese Auffassung trat durch die sich mehrenden Predigten über den Tod in den Vordergrund und zwar stützte sie sich auf Sirach X, 13 „Und wenn der Mensch tot ist, so fressen ihn Schlangen... und Würmer". In der Wirklichkeit verwechselte man also den personifizierten Tod mit dem toten Menschen, und dieser Wirrwar erreichte seinen Gipfel in einer Priamel aus dem Ende des XV. Jahrhunderts, in welcher der Tod von sich selbst sagt:

Ich komm' von enden aller geschlecht,
Wurm, kröten und der schlangen,
Damit du mich hier siehst zurecht
Umgeben und behangen.
Dazu mir schmerz, weh, angst und ach
Dort nimmer mehr entreissen,
So mich der höllische drach
Mit schwefel und pech wird speisen.

Dieses von meinen Vorgängern kaum beachtete Eindringen theologischer Anschauungen in die Totentanz-Idee und die dadurch bewirkte Umgestaltung des ursprünglichen Gedankens wird uns bei unseren weiteren Untersuchungen noch wertvolle Dienste leisten und soll uns zunächst zur Lösung der vielfach aufgeworfenen und sehr verschieden beantworteten Frage helfen, ob die 39 Paare der Baseler Gemälde schon ursprünglich dem oberdeutschen Totentanzliede angehörten und die 24 der Handschriften nur ein Auszug daraus sind, oder ob die letzteren die Urfassung wiedergeben und das Klingenthaler Bild um 15 Stände erweitert wurde.

Betrachten wir das Gedicht in der Fassung der Handschriften, so erscheint der Tod als ein Bote, der Jeden, gleichviel welchen Standes er sei, „abruft" und ihn zum Tanze in das Jenseits auffordert. Der Gedanke, dass der Tod eine Strafe sei, dass jeder für die auf dieser Welt begangenen Sünden werde in jener büssen müssen und sich deshalb eines besseren Lebenswandels befleissigen solle, ist dort noch nicht zu finden; er wurde vielmehr erst durch Predigten über Röm. V, 12 und über das XIII. Buch des Augustinus, „De civitate dei" angeregt. Namentlich die Dominikaner und Franziskaner liebten, über dieses Thema zu predigen und in der Danse macabre sagt deshalb der Tod ausdrücklich zu dem Franziskaner

Souvent aves preschie de mort.

Abb. 5. Heidelberger Blockbuch. Der Jurist.

Ebenso ging die Anregung zu den Totentanz-Gemälden in Klingenthal, Gross-Basel, Strassburg, Bern, Konstanz und Landshut von den Dominikanern, zu denen in Paris, Kermaria, Berlin, Hamburg, Gandersheim und Freiburg (Schweiz) von den Franziskanern aus.

Diese theologische Beeinflussung, zu der übrigens noch andere Züge traten, die ebenfalls den ursprünglich so harmlosen Totentanzgedanken mit Bitterkeit und Spott erfüllten, tritt uns recht deutlich vor Augen, wenn wir einige Varianten des Gross-Baseler Textes mit dem Urtext vergleichen. Im ersteren sagt der Tod dem Kaiser:

> Her keiser vch hilft neit das Svert
> Zepter vnd crone sint hie vnwert

im Gross-Baseler spricht der Tod hingegen von der Unbussfertigkeit des Kaisers

> Her Keiser mit dem Grawen Bart
> Ewr Reuw habt jhr zu lang gespart.

Die Äbtissin redet der Tod auf dem Klingelthaler Bilde an:

> Fraw eptissen ir mossen auch dran
> Der todt wil mit vch getantz han

in Gross-Basel begegnet er ihr aber mit Spott

> Gnedige Fraw Eptissin rein
> Wie habt jhr so ein Bäuchlein klein.

Im Urtext denkt die Mutter, deren neugeborenes Kind eben gestorben ist, als der Tod auch an sie herantritt, echt mütterlich nur an das kleine Wesen

> O kind ich wold dich haben erlost
> So ist entfallen mir der trost,

auf dem Dominikanerbilde tritt aber dieses Gefühl völlig zurück, und sie stammelt statt dessen

> Ich hab mich allezeit ergeben
> In Todt, hoff aber Ewigs Leben. —

Betrachten wir unter diesem Gesichtspunkte die 15 Paare, welche nicht den Handschriften, sondern nur den Baseler Gemälden angehören, so finden wir bei mehr als der Hälfte derselben (Fürsprech, Jungfrau, Herold, Vogt, Schultheiss, Beghine, Jude, Heide) diese theologisch-moraliche Richtung zum Ausdruck gebracht, wie die nachfolgenden Beispiele genugsam beweisen werden.

Zum Fürsprech sagt der Tod:

> Bist du dem Vnrecht ye bi gestanden
> Des kumpst du hie zo groissen Scanden.

Der Herold jammert:

> Ich hab bi hof gehan vil fründ
> Den mantel getzeit (gedreht) noch dem wind.

Der Vogt trauert:

> Nun ist min hertz gross vnmutz vol
> Das mir mit vorteil ie was so wol,

Ja, bei dem Heiden werden schon Hölle und Teufel angeführt:

Abb. 6. Münchener Blockbuch. Der Jurist.

Du most gar tief in die helsche pein
Vnd lucifers geselle Ewig sein.

Das kennzeichnet wohl zur Genüge, dass das Klein-Baseler Bild nicht den ursprünglichen Text wiedergiebt, sondern dass bei ihm Figuren eingeschaltet sind, bei denen ein fremder Standpunkt zum Ausdruck gelangte.

Wie diese Tendenz im Laufe der Zeit in den deutschen Totentänzen immer deutlicher in den Vordergrund trat, werde ich jetzt durch ein Beispiel erläutern, und zwar wähle ich hierzu den *Kardinal*. Nicht etwa, weil sich bei diesem Stande die Umgestaltung besonders bemerkbar macht, sondern weil er eine der wenigen Figuren ist, die keinem Totentanze fehlte und fast die einzige, deren Text sich überall erhalten hat.

In dem oberdeutschen Urtexte wird dem Kardinal direktes Lob gespendet:

Ir habt gesegnet wol die layen
Vnd must nv an den toten reyen

Der Lübecker Druck von 1520, der, wie oben ausgeführt, wesentlich früher entstanden ist, spricht kein bestimmtes Urteil aus, deutet jedoch Zweifel an:

Jo hogher stath di God heft ghegeven
Jo grotter reckenschop (Rechenschaft): dyt merke even.

Das Lübecker Gemälde von 1463 erhebt bereits direkte Vorwürfe:

Men du hest mit groter hovardicheit (Hoffart)
Vp dinen hogen perden (hohen Pferden) reden.

Das Berliner Gemälde bezeichnet den Tod vollends als Strafe:

Her kardenal mit deme roden hode
Gy muten yetzt alfse ich my vermode,
Der gewalt kunde gy garwol vorstahn
Dar vor muthe gy nu an den dantz gahn.

Das spätere oberdeutsche Totentanzlied mit vierzeiligen Strophen lässt den Kardinal sich anklagen:

Mocht ich meiner sunden los werden
noch hie auf dieser erden!
ich hab mich vorgessen sere
denn mir lip was zeitlich ere.

Wesentlich schärfer kommt die Selbstanklage in der eng damit verwandten achtzeiligen oberdeutschen Textfassung zum Ausdruck:

Ich hab mych sonst vyl vberladẽ
Mit gierheit in tzijtlichem gut
Glych als der straifsen rauber dut.

Einen ganzen Scheffel von Anklagen schleudert im Lübecker Text von 1489 der Tod gegen den geistlichen Würdenträger:

Abb. 7. Der Totentanz in Metnitz. (Nach den Mittlgn. der k. k. Central-Kommission. N. F. Bd. XI.)

Simonia, overvlot, hovardie vnde ander sunde hefstu gemacht
Hirmede (hiermit) hefstu din levent to dem ende gebracht.

Selbst Nicolas Manuel, der sich sonst durch aussergewöhnliche Schärfe hervorthut, vermochte in dem Berner Totentanze (1517—19) diese Vorwürfe nicht zu übertrumpfen, sondern sagte zusammenfassend:

Ir bruchtend gwallt on all zal:
Das wird üch hie nit nützen vil
Wenn sich üwer läbenn enden wil.

Dagegen brachte der antikatholische Wismarer Totentanz von 1616 doch noch eine gröbere Tonart fertig:

O Cardinal du Gleissner grofs
Wo ist nun dein vermeinter trost?
Der Pabst will er nicht retten Dich,
Betreücht er nun dein Zuversicht?

Dieser konfessionelle Hader lässt nach Beendigung des dreissigjährigen Krieges langsam wieder nach. Während die 1650 in Zürich erschienene Ausgabe von Rudolf und Konrad Meyers „Todten-Dantz", die Anrede des Gross-Baseler Bildes persiflierend, den Tod an den Papst die Worte richten lässt:

Hör', oberster Priester, scheinheiliger Vatter

enthält die 1759 in Hamburg erschienene Neuauflage derselben Bilder einen völlig abgeänderten Text, der weder diese noch andere Anstoss erregenden Stellen aufweist.

Diese Stufenleiter, welche den theologischen Einfluss auf die Totentänze von den bescheidenen Anfängen der Busspredigt bis zum ausgebildeten Zelotismus erkennen lässt, gestattet, jeden Totentanztext annähernd richtig zu datieren, obschon natürlich die subjektiven Anschauungen der einzelnen Verfasser ebenfalls in Betracht kommen und der Eine die Farben stärker als der Andere auftrug. Ich konnte jedoch beobachten, dass gerade jene Autoren, die in den Anschuldigungen gegen die einzelnen Stände am weitesten gehen, andererseits die Heilmittel und Tröstungen der Religion am meisten betonen. In keinem anderen Texte werden die Jungfrau und die Heiligen so häufig als Fürbitter angerufen als in dem an Vorwürfen so überreichen Lübecker Drucke von 1489, und eine ähnliche Tendenz im protestantischen Sinne gelangt in dem Wismarer Texte zum Ausdruck. So wird es erklärlich, dass dem ursprünglichen Totentanze zunächst ein Prediger vorangesetzt werde und dass später der gekreuzigte Heiland als Symbol der Erlösung, und Teufel und Hölle, sowie das erste Elternpaar als Allegorie der Sünde in ihm Eingang fanden.

Interessant ist es, zu beobachten, wie die Blockbücher sich mit der ihnen noch fremden Gestalt des Predigers abfanden. Der Zeitströmung entsprechend, räumten sie ihm die Stelle an der Spitze ein und reservierten eine zweite Seite für die einleitenden Worte desselben, aber sie zählten diese beiden Blätter nicht mit, sondern numerierten nur die eigentlichen Totentanzbilder mit den Ziffern 1—24. Dadurch entstanden am Schlusse des Buches ebenfalls zwei leere Blätter. Der Holzschneider des Heidelberger Blockbuches füllte sie anscheinend durch zwei Totentanzbilder eigener Erfindung aus, doch hat sich nur eins derselben (Tod und Apotheker) erhalten; im Münchener Blockbuch hingegen wurden diese Seiten einem zweiten Prediger und einer zweiten Rede gewidmet,[1] ja die Münchener Handschrift von 1446 hat noch einen dritten Prediger. Selbst die zwischen 1470—80 gedruckte oberdeutsche Ausgabe lässt noch die beiden Vorder- und Schlussblätter ausser Betracht und zählt nur die eigentlichen Totentanzbilder von 1—38.

Das Totentanzgemälde am Beinhause des Kirchhofes zu *Metnis* in Kärnthen hat 25 Paare wie das Heidelberger Blockbuch und erinnert auch insofern an dasselbe, als die den Papst begleitende Todesgestalt zwei Trommeln umgehängt hat, die der Tod beim Kaufmann trommelt und diejenigen beim Bettler und Koch blasen. Statt des dort am Schlusse befindlichen Apothekers ist jedoch zwischen Chorherr und Arzt eine Person im kurzen grünen Mantel eingeschoben, die vielleicht den Fürsprech oder den Schultheiss bezeichnet; ferner ist zu Anfang, hinter dem Prediger, der Teufel mit der Hölle

[1] Goette bezichtigt Massmann einer ungenauen Untersuchung des Münchener Blockbuches und teilt als neue Entdeckung sehr weitläufig mit, dass dasselbe ursprünglich xylographischen Text besessen habe, dieser aber abgeschnitten sei. Massmann hat jedoch bereits 1841 in seinem Aufsatz „Die Xylographa der Hofbibliothek in München" (Abdruck aus dem „Serapeum" 1841) darauf hingewiesen, dass der xylographische Text in zwei Gegenspalten ursprünglich sich unter den Bildern befunden habe, meist vom Buchbinder weggeschnitten, einiges aber gerettet sei. W. L. S.

und am Schluss ein zweiter Prediger hinzugefügt. Im einzelnen haben die Figuren dieses, wohl noch im dritten Viertel des XV. Jahrhunderts entstandenen Gemäldes mit denen des Blockbuches jedoch keine Ähnlichkeit und sind ihnen in der Zeichnung weit überlegen. Die Todesgestalten erscheinen als gelb- oder grüngefärbte Kadaver, was für Totentänze allerdings ungewöhnlich ist, doch hat der Tod schon auf einer italienischen Miniatur des IX. Jahrhunderts eine grünliche Färbung, und im Gedicht „Der Renner“ kommt „der gelwe tot“ vor. Im allgemeinen hat der Tod sonst die „liehte (lichte, bleiche) varwe“, seltener die schwarze (Heljarskin, eigentlich Haut der Hölle), doch sagt das Kind im alten oberdeutschen Totentanzlied zur Mutter

Ein swarczer man zeucht mich da hin

was in Klein-Basel in ein „magere“, in Gross-Basel in ein „dürrer mann“ abgeändert ist. — Von einer bestimmten Marschrichtung ist auf dem Metnizer Bilde keine Rede, sondern jedes der Paare tanzt für sich (Abb. 7), so dass dem Maler eine Bilderhandschrift vorgelegen zu haben scheint. Die Figuren sind ungefähr in halber Lebensgrösse; der Fries ist etwa zwei Meter über dem Erdboden gemalt und an der Westseite fast gänzlich verwittert, ebenso ist von den Versen nichts mehr zu lesen, doch waren es wohl zweifellos die des alten oberdeutschen Liedes.

Dass dieses selbst im ersten Viertel des XVI. Jahrhunderts noch nicht verschollen war, beweist das Gemälde in der Totenkapelle zu *Wyl* im Kanton St. Gallen. Leider ist es arg vom Zahn der Zeit mitgenommen, so dass nur noch einige Figuren, nämlich Chorherr und Arzt, sowie Bettler, Koch, Bauer, Kind und Mutter kenntlich sind. Von dem Texte liessen sich sieben Strophen entziffern und sie stimmen bis auf unwesentliche Neuerungen mit dem Urtexte völlig überein. Der Tod ist noch nicht als Skelett, sondern als magerer gelblicher Kadaver dargestellt, um dessen Haupt oder Hals sich schlangenartige Würmer winden; zumeist bläst er auf einem gebogenen Horn, doch musiziert er auch auf anderen Instrumenten und hält bei der letzten Figur einen Spaten in der Hand.

Der Verfasser des oberdeutschen *Totentanztextes mit achtzeiligen Strophen* war ein richtiger Kleinstädter. Er huldigte der Richtung seiner Zeit und ging mit den 38 Ständen, die er auftreten liess, scharf ins Gericht; nur der Herr Bürgermeister hatte seine Sache gut gemacht, und unter den Mönchen gab es einige, denen sich nichts böses nachsagen liess. Augenscheinlich lag ihm die Danse macabre oder eine Bearbeitung derselben vor, denn er liess die Kaiserin fort und übersetzte einige Stellen sogar wörtlich, beispielsweise die Worte des Kindes „A. a. a. ie ne scay parler“ durch

A. a. a. ich enkan noch nicht sprechen.

Andererseits entspricht seine Rede und Gegenrede „an alle Stände“ dem Inhalt des spanischen Totentanztextes.

Aus den einleitenden Worten

Merckent nü vnd sehent an disfse figure
War tzü (wozu) kommet des mentschen nature

haben manche schliessen wollen, dass der Text zu den bereits vorhandenen Holzstöcken gedichtet sei. Sie sind aber lediglich eine freie Übersetzung der Worte

En ce miroir chascun peut lire
Qui le convient ainsi dancer.

Wir können jedoch schliessen, dass die ihm vorliegende französische Handschrift mit Bildern geschmückt war, denn dem dortigen Geschmack entsprechend lässt er das Kind „in der wiegen“ sterben; der deutsche Illustrator kümmerte sich aber nicht um diese Sonderbarkeit, sondern zeichnete es stehend, während der Tod, der es bei der Hand ergriffen, ihm als Spielzeug eine Windmühle vorhält.

Hätte der Verseschmied die Holzschnitte gekannt, so wäre doch vielleicht etwas von dem köstlichen Humor derselben in seine öden Reimereien übergegangen. Zwar sind die Standespersonen ein bischen steif gezeichnet, aber um so freier schauen die übrigen Figuren darein, ja sie katzbalgen sich zum Teil mit dem Tode, der selbst ein lustiger und freundlicher Gesell ist (Abb. 8). Ich möchte sogar glauben, dass auch diese Ausgabe zunächst nur 24 Stände umfasste, denn auf den letzten 14 Darstellungen der sogenannten zweiten Auflage (die aber demgemäss wohl die erste sein dürfte) kommt nicht nur der Humor viel mehr zur Geltung, sondern auch die Gestalt des Todes ist nicht unwesentlich anders gezeichnet, als auf den ersteren. Leider vermag ich nicht zu sagen, in welchem Verhältnis zu den Holz-

Abb. 8. Der oberdeutsche achtzeilige Totentanz-Druck.

auftreten zu lassen, soweit durchgeführt, dass jede einzelne Todesgestalt mit einem Musikinstrument versehen ist.

Als Auszug dieser Bearbeitung müssen wir den *jüngeren Text mit vierzeiligen Strophen,* der uns in zwei nicht-illustrierten Handschriften aus den Jahren 1499 und 1501 erhalten ist, betrachten, da die Reden fast wortgetreu, wenn auch gekürzt und gemildert, dem achtzeiligen Texte entlehnt sind. Er enthält insgesamt 32 Stände und teilt sie in 8 geistliche, 14 weltliche und 10 weibliche Figuren; rechnen wir also die zugedichteten weiblichen Personen ab, so erhalten wir wiederum die Urzahl von 24. Da sein Vorbild die „Kaiserin" nicht enthielt, so entlehnte der Bearbeiter den Text für dieselbe fast wörtlich

schnitten die Miniaturen einer in Kassel befindlichen Handschrift derselben Textbearbeitung stehen. Kugler (Kleine Schriften, Stuttgart 1853 Bd. I, S. 55) reproduziert eines der Bilder; die Gruppierung ist von der des betreffenden Holzschnitts völlig verschieden, doch ist sowohl in der neckischen Pose des Todes als auch in der Zeichnung seines Kopfes eine Ähnlichkeit mit den Illustrationen der gedruckten Ausgabe nicht zu verkennen.

Bisher hat man gewöhnlich Strassburg, seltener Nürnberg als den Druckort der letzteren betrachtet, von der wir drei Auflagen und ausserdem einen Nachdruck kennen. Ich vermochte aber festzustellen, dass die Holzschnitt-Initialen des Exemplars der Königlichen Bibliothek zu Berlin teilweise dieselben sind, mit denen Johannes Zainer 1475 in Ulm ein Quadragesimale druckte. Der Dialekt dieses Totentanz-Druckes weist auf die Umgebung von Mainz, und hierzu passt es recht gut, dass der „Wirt" von dem Tode als „her wirdt von bingen" angeredet wird. Für den Wohnort des Zeichners oder Holzschneiders kommt es vielleicht in Betracht, dass der „Graf" eine Fahne mit dem Württembergischen Wappen trägt. — Wie in dem Münchener Blockbuch und dem Wyler Gemälde ist jede Todesgestalt von Reptilien zerfressen; daneben ist aber die aus Klingenthal stammende Weise, den Tod als Spielmann

der alten vierzeiligen Fassung, die ihm mithin ebenfalls bekannt war; die übrigen weiblichen Stände dichtete er, nicht gerade sehr geistreich, hinzu. Kulturhistorisch interessant ist der Vers des „Bauern", der einzigen männlichen Figur, die im achtzeiligen Texte fehlte:

Ich vorcht mich, Tod, vor dir
ich kann darzu intzund nicht helfen mir.
Ich hab di armen beschwert
mit dem, was mir got im felde beschert.

Das Totentanzbild in der ehemaligen Dominikanerkirche zu *Strassburg* ist anscheinend im letzten Viertel des XV. Jahrhunderts gemalt worden. Es wurde 1824 unter der Tünche aufgefunden und freigelegt, die jedoch nicht mehr erkennbare Hälfte desselben von neuem übertüncht; bei dem Brande der Kirche (1870) ging auch der erhaltene Teil verloren. Wir sind indessen durch Beschreibungen und Abbildungen, die der Pastor Edel (Die neue Kirche in Strassburg, 1825) und Langlois (Essai sur les danses des morts, Rouen 1851) veröffentlicht haben, über das Aussehen der damals freiliegenden Bild-Hälfte ziemlich unterrichtet. Die Anordnung, die etwas an das Bild von Pisogne erinnert, nähert sich insofern den französischen Vorbildern, als der Tanz sich unter einem

Säulengange von 20 Bogen abspielt, von denen meist zwei zu einer Scene gehören; doch ist kein eigentlicher Tanz dargestellt, sondern die Stände sind zu Gruppen vereint, so dass man meinen könnte, die Grundform der sogenannten „Accidents de l'homme" vor sich zu haben, die seit 1495 in den „Heures" erschienen und in dem Totentanze unseres Zeitgenossen Joseph Sattler in neuer Form auflebten. Die erste Gruppe stellt einen Dominikaner dar, der allen Ständen predigt; die zweite zeigt uns den vom Tode ergriffenen Papst, den die Geistlichkeit betend umsteht. Nun erscheint in der dritten der Kaiser mit Gefolge; ein Tod reisst ihm die Gemahlin von der Seite, ein zweiter erfasst gleichzeitig eine Hofdame und einen Pagen. Auf dem vierten Bilde sucht der König vergeblich, den Tod von der Königin fernzuhalten; ein junger Edelmann, den ein anderer Tod mit sich führen will, klammert sich verzweifelt an einen Pfeiler. In der fünften Gruppe packt ein Tod mit einer Hand den Doktor der Theologie, mit der anderen den Erzbischof; ein zweiter Tod hält den letzteren ebenfalls fest und ergreift ausserdem den Domherrn, der neben dem Arzte steht.

Ziemlich kurz glaube ich mich über den Totentanz fassen zu dürfen, den Niclas Manuel während der Jahre 1515—20 an die Kirchhofsmauer des Dominikanerklosters in *Bern* malte. Wahrscheinlich gab ihm das Baseler Bild die Anregung, aber er stellte keine Polonaise, sondern Einzelscenen dar und liess jede Gruppe, dem französischen Geschmacke folgend, unter einer Bogenumrahmung auftreten. Bei ihm waren 42 Paare dargestellt; zu Anfang derselben der Sündenfall, Moses mit den Gesetzen und Christus am Kreuz, zum Schluss der Tod mit Sense und Pfeilen und ein Prediger. Von dem ursprünglichen deutschen Totentanzgedanken ist also fast nichts mehr beibehalten; ebenso zeichnen sich die von Manuel gedichteten Verse nur durch Rohheit und Angriffe gegen den Klerus aus, lassen aber Witz und Form vermissen. Das Original ging 1660 bei dem Abbruch der Mauer verloren, doch ist es uns durch Kopieen zur Genüge bekannt.

Eine ganz andere Bedeutung, nicht nur für die Kunst, sondern auch für die historische Entwicklung der Totentanz-Idee, haben die *Holzschnitte Holbeins*. Von einem Tanze oder Zuge ist allerdings keine Rede mehr, sondern nur von Einzelscenen, aber sie sind warm empfunden und echt deutsch, frei von fremdländischen, frei von theologischen Einflüssen. Der Meister, der mit keckem Stift diese Bildchen auf das Papier warf, predigte weder Busse noch Reue, weder himmlische Gnade noch

Abb. 9. Der Tod und der Jüngling.
Von dem Meister des Amsterdamer Kabinets.

höllische Pein, obschon bei einigen Bildchen versteckt der Teufel erscheint und einzelne fromme Scenen auf besonderen Blättchen hinzugefügt sind — und doch leistete er mehr als alle seine Vorgänger zusammen: er besiegte den Tod selbst. Mit der Angst vor diesem, mit der Todesfurcht, war es vorbei!

Nur gelegentlich erinnerte Holbein an den Ernst des Sterbens. Ein einziges Mal gab er dem Tode eine Waffe in die Hand und zwar dem Ritter gegenüber, der mit seiner eigenen Lanze durchbohrt wird. Sonst lässt er den Tod zumeist als lustigen Burschen auftreten, voll neckischer Einfälle oder ein Musikinstrument spielend, wie es einst mit unzureichendem Können der Klein-Baseler Meister und mit grösserem Geschick der Illustrator des achtzeiligen Totentanzes versucht hatten.

Als Holbeins Meisterwerke erschienen, steigerte der Reiz der Neuheit zunächst in fast allen mitteleuropäischen Ländern das Interesse für die Totentänze. Wieder und wieder wurden seine Bildchen aufgelegt und in fast noch schnellerem Tempo erschienen allenthalben Nachdrucke. In demselben Mafse verloren aber die alten Totentänze, die nur Schrecken predigten, an Bedeutung und, da Holbeins Arbeiten weder in künstlerischer Beziehung zu übertreffen, noch in der Tendenz steigerungsfähig waren, so hatte die Totentanzidee zu gleicher Zeit ihren Gipfel und ihr Ende erreicht. Am auffälligsten machte sich dies in Frankreich bemerkbar, denn während dort bis zum ersten Erscheinen der „Simulachres et historiees faces de la mort" des Holbein etwa 22 Ausgaben der „Danse macabre" und 75 der illustrierten „Heures" gedruckt waren, konnten seit der Mitte des XVI. Jahrhunderts nur in langen Zwischenräumen Neuauflagen dieser Werke veranstaltet werden. Aber auch in Deutschland wurden nur sehr wenige Wandbilder seitdem in Auftrag gegeben und, wo dies geschah, dienten Holbeins Holzschnitte meist als Vorbilder, wie in *Chur* (1543), *Konstanz* (1588), *Luzern* (etwa 1610), *Füssen* (vor 1621) und *Wolgast.* Der Tod hiess spöttisch „Streckefuss" oder „Streckebein", und das XVII. Jahrhundert liebte ihn als Stutzer oder Modedame darzustellen, während die alten Totentanzgemälde vernachlässigt, übertüncht oder niedergerissen wurden. Sonderbarer Weise lebte mit dem Beginn des XVIII. Jahrhunderts das Interesse an den Totentänzen wieder auf. Wir haben schon gesehen, dass 1701 das Lübecker Bild völlig erneuert, 1703 das Gross-Baseler restauriert wurde; um die nämliche Zeit wurden neue Totentanzbilder im Hospital zu *Kukuksbad* (Böhmen), in der Totenkapelle zu St. Augustin in *Wien* und im Bernhardinerkloster zu *Krakau* gemalt, wozu wohl die Predigten des Abraham a. S. Clara den Anstoss gaben. 1735 begann man mit einem derartigen Gemälde im Waisenhause zu *Erfurt;* 1744 liess man im Franziskanerkloster zu *Freiburg* (Schweiz), 1757 in der Michaeliskapelle zu *Freiburg* im Breisgau und 1763 in der Seelenkapelle der Pfarrkirche zu *Straubingen* in Niederbayern solche malen. Aber dieses Wiederaufleben des alten Gedankens konnte nicht von Bestand sein, denn schon hatte die Philosophenzeit den Erntegott Saturn an die Stelle des entthronten Todes gesetzt.

Nachdem wir nunmehr einen Überblick über die Totentanz-Bilder und -Texte gewonnen haben, können wir der Frage näher treten, ob die Urform derselben die dramatische gewesen sein kann.

Darüber, dass um die Mitte des XV. Jahrhunderts *dramatische Totentanz-Aufführungen* stattgefunden haben, kann kein Zweifel bestehen, denn eine solche, die 1449 in Brügge und eine andere, die 1453 zu Besançon stattfand, sind urkundlich erwiesen. Über die erstere berichtet eine Eintragung in den Rechnungsbelegen des Burgundischen Hofes: „A Nicaise de Cambray, painctre, demourant en la ville de Douay, pour lui aidier à deffroyer au mois de septembre l'an 1449, de la ville de Bruges, quant il a joué devant mondit seigneur en son hostel avec ses autres compaignons certain jeu, histoire et moralité sur le fait de la danse macabre . . . VIII francs"; von der zweiten, die vor dem Provinzial-Kapitel der Franziskaner stattfand, besagt eine handschriftliche Notiz: „Sexcallus solvat D. Joanni Caleti, matricularia S. Joannis, quatuor simasias vini per dictum matricularium exhibitas illis, qui choream machabaeorum fecerunt 10 julii nuper lapsa hora missae in ecclesia S. Joannis Evangel. propter capitulum provinciale Fratrum Minorum".

Da aber um 1449 schon zahlreiche Totentanz-Gemälde und mindestens zwei verschiedene Text-Bearbeitungen existierten, so ist die Frage, ob das Drama aus diesen entstand oder ob das Umgekehrte der Fall war, hierdurch nicht gelöst. Seelmann gesteht dies zu, glaubt aber, Spuren eines älteren Dramas in dem Texte des Lübecker Gemäldes von 1463, in der spanischen Danza de la muerte und in der französischen Danse macabre nachweisen zu können.

Die übliche Form der Totentanztexte ist nämlich, dass der Tod sein Opfer anredet, worauf dieses antwortet; umgekehrt spricht im Lübecker Druck von 1489 zunächst der Mensch, während der Tod die Rolle des Antwortenden übernommen hat, doch glaube ich, dass diese Neuerung ursprünglich nicht beabsichtigt war, sondern erst durch besondere Umstände bei der Drucklegung veranlasst wurde, da der Tod bei dem Papst zweimal redet, hingegen bei der letzten Figur, der Amme, keine Antwort erteilt. Ein Mittelding bilden gewissermafsen die Gemälde in Lübeck und Reval, sowie der spanische Text. Hier spricht zwar ebenfalls zuerst das Opfer, worauf der Tod ihm Antwort giebt; in der letzten Zeile seiner Rede wendet er sich aber an die nun folgende Person, wie nachstehendes Beispiel ergiebt:

> *Keiserinne* hoch vormeten,
> My duncket, du hest myner vorgheten.
> Tred hyr an! it is nu de tyt.
> Du mendest, ik solde di schelden quit.
> Nen! al werstu noch so vele,
> Du most myt to dessen spele
> Vnde gi anderen alto male!
> Holt an, volge my, *her kardenale!*

Auf diese Text-Eigenheit gestützt, stellt sich Seelmann die Totentanzaufführungen folgendermafsen vor: Ein in enganliegende, bemalte Leinwand gekleideter Tod erschien auf der Bühne und sprach die Einleitung; dann trat von rechts der Papst auf, das vorgeschiebene Gespräch zwischen beiden wurde gewechselt und der Tod führte darauf sein Opfer nach links ab. Nun trat rechts der Kaiser auf, die Scene spielte sich in gleicher Weise ab, worauf der Kardinal folgte. Inzwischen hatte der Schauspieler, der den Papst dargestellt hatte, Zeit gefunden, sich umzukleiden und trat jetzt als König wieder auf. So genügten vier oder fünf Schauspieler, die ständig ihr Kostüm wechselten, zur Aufführung des Totentanzes.

Wenn Seelmann, was sich weder bestreiten noch beweisen lässt, in der Hauptsache Recht hätte, dann müssen wir uns sagen, dass aus einem derartigen Schauspiel, bei dem nie mehr als zwei Personen gleichzeitig auf der Bühne erschienen und überhaupt nicht getanzt wird, doch unmöglich die Idee des Reigentanzes sich hätte entwickeln können, dass vielmehr solche dramatische Aufführungen erst denkbar sind, nachdem durch Bilderhandschriften das Ganze in Zwiegespräche zerlegt war. Da dies spätestens in den vierziger Jahren des XV. Jahrhunderts geschehen ist, so könnte Seelmann wohl in Bezug auf die historisch erwiesenen Aufführungen Recht haben, doch wäre nicht zu vermuten, dass ihnen ähnliche schon in früherer Zeit vorangegangen seien. Noch weniger können aber das Lübecker und das Revaler Gemälde in Betracht kommen, da sie erst dem letzten Drittel des Jahrhunderts, beziehungsweise noch späterer Zeit, angehören.

Aber auch die *Danza de la Muerte* ist in dieser Frage nicht beweiskräftig. Eine Zeitlang schrieb man sie allerdings dem um 1360 lebenden Rabbi Santol de Carrión zu und zwar, weil sich im Eskorial eine Handschrift befindet, die mit einem kleinen Gedicht des Santol beginnt, an das sich eine Doctrina christiania und der Totentanz anschliessen. Da nun das zweite Werk unmöglich von einem Juden geschrieben sein kann, so ist auch nicht die geringste Wahrscheinlichkeit vorhanden, dass das dritte von ihm herrührt. Ausserdem ist neuerdings allgemein anerkannt, dass die Handschrift nicht dem XIV., sondern dem XV. Jahrhundert angehört. Wir dürfen aber auf Grund unserer früheren Untersuchung getrost hinzufügen, dass der Totentanztext erst im letzten Drittel desselben entstanden sein kann, denn eine so scharfe Tonart, wie sie beispielsweise gegen den König angeschlagen wird

> Rey fuerte, tirano, que syembre rrobastes
> Todo vuestro rreyno o fenchistes el arca,
> De faser justiçia muy poco curastes,
> Sequnt es notorio pro buestra comarca.

ist in einer früheren Periode undenkbar. Dazu kommt, dass, wie bereits oben erwähnt, die Schlussschrift an „alle Stände" fast völlig der des achtzeiligen oberdeutschen Textes ent-

spricht, der schwerlich vor 1470 gedruckt wurde, und dass vielfache Verwandtschaft mit dem Lübecker Drucke von 1498 sich zeigt.

Beispielsweise entspricht den dortigen Worten des Papstes „Maria de helpe mi vnde ok de gracia dei" die Zeile

Bal me Jhesucristo e la birgen Maria,

ebenso den Worten des Kaisers „Darumme worde nicht gesparet sulver efte golt" die Stelle

Oro nin plata, nin otro metal,

desgleichen wird in beiden Texten dem Könige vorgeworfen, dass er das „recht vorkeret". Mithin ist auch anzunehmen, dass zwischen der Entstehung beider kein allzu bedeutender Zeitraum verflossen ist.

Am schwerwiegendsten ist der von Seelmann zu Gunsten seiner Annahme angeführte Umstand, dass auch in der Danse macabre an drei Stellen der Tod gleichzeitig Worte an die vorhergehende und an die folgende Person richtet; nur mit dem Unterschiede, dass nicht wie in Lübeck die *letzte* Zeile der nächsten Person, sondern dass die *erste* der vorhergehenden gilt. Beispielsweise beginnt seine Anrede an den *Karthäuser* mit dem Ausruf

Alez *marchant* sans plus rester,

und das Gleiche ist bei dem Franziskaner und dem Einsiedler der Fall.

Wenn man wüsste, dass diese drei Redewendungen thatsächlich schon auf dem Kirchhofsgemälde der S. Innocents zu lesen gewesen wären, dann würde man Seelmann beipflichten müssen, dass dramatische Aufführungen schon vor 1424 stattgefunden haben. Aber die erhaltenen Handschriften der Danse macabre sind, soweit sich dies aus französischen Quellen schliessen lässt, nicht viel älter als die Drucke, und in Kermaria, der ältesten bekannten Fassung des französischen Totentanz-Textes, fehlen der Karthäuser und der Einsiedler überhaupt, während die Worte bei dem Franziskaner nicht mehr lesbar sind. Es bleibt uns daher nur die von Lydgate verfasste englische Übersetzung der Danse macabre zur Prüfung, und sie weist die drei in Frage stehenden Wendungen *nicht* auf. Die Rede an den Karthäuser beginnt

Yeue me your honde with chekes dead and pale,

desgleichen fehlen bei dem Franziskaner und dem Einsiedler Worte, die der vorangehenden Figur gelten.

Der Schluss, dass die betreffenden Wendungen Varianten des ursprünglichen Textes sind, die erst im Laufe der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts entstanden, gewinnt noch dadurch an Wahrscheinlichkeit, weil sie auch in der lateinischen Ausgabe der Danse macabre fehlen. Seelmann behauptet allerdings, dass diese Übersetzung erst 1490 von Peter Desrey angefertigt sei, aber ihr Titelblatt lautet: „Chorea ab eximio Macabro versibus alemanicis edita et a petro desrey trecacio quodam oratore nuper emendata". Es besagt also klar und deutlich, dass die lateinische Fassung bereits vorhanden war und dass sich die Thätigkeit des Desrey auf Verbesserungen beschränkte; vielleicht haben wir hierunter auch die Hinzufügung der 10 Figuren zu verstehen, die der französische Text nicht kannte. Desrey war aber am allerwenigsten der Mann, dem man die Streichung dramatischer Redewendungen zumuten könnte. Nach neueren Forschungen leitete er seit 1483 in seiner Vaterstadt Troyes die jährlich stattfindenden Aufführungen des „Mysteriums vom Leiden Christi", eines umfangreichen Schauspiels, dessen Darstellung immer drei Tage beanspruchte, und 1497 trat er darin sogar selbst als „Gottvater" auf. Die drei Foliobände, die den Text enthalten, befinden sich noch auf der dortigen Stadtbibliothek und zeigen tiefgehende Änderungen, Zusätze und Überarbeitungen von Desreys Hand.

Für Seelmanns Hypothese, dass schon im XIV. Jahrhundert Aufführungen des Totentanzes stattgefunden hätten, ist also nicht der geringste Beweis zu erbringen. Ja, er gesteht selbst, dass unter den erhaltenen französischen Schauspielen sich nicht ein einziges befindet, das mit der Aufführung, wie er sie sich denkt, Ähnlichkeit habe. Deswegen erörtert er noch eine zweite Möglichkeit, nämlich, dass der Totentanz als „Tableau vivant" zur Darstellung gelangt sei. Mit dieser Annahme hat er sich aber völlig in eine Sackgasse festgefahren, denn, wie in aller Welt, sollen aus einem *stummen* Spiel jene dramatischen Redewendungen, auf die seine ganze Beweisführung aufgebaut ist, entstanden sein?

Ich denke mir übrigens das Totentanz-Drama, wenigstens jenes, das 1449 in Brügge aufgeführt wurde, wesentlich anders als Seelmann. Es wird als „histoire und moralité" bezeichnet. Unter histoire verstand man einen

geschichtlichen Stoff, mit moralité bezeichnete man einen Lehrstoff, der gewöhnlich durch allegorische Figuren erläutert wurde, die einander in Rede und Gegenrede bekämpften. — Wir kennen nur ein einziges Totentanz-Bildwerk, bei dem das allegorische Element zum Ausdruck gelangte, nämlich das im Kloster S. Maclou zu *Rouen*. Ausser den am Tanze teilnehmenden Paaren sind dort die Tugenden und die Laster als weibliche Figuren dargestellt. Zwar sind diese Skulpturen erst in den Jahren 1527—30 begonnen worden, aber bereits die „Heures" von 1508 enthalten neben dem Totentanz und vielen anderen Geschichten einen Kampf der Tugenden mit den Lastern, in dem Glaube, Liebe, Hoffnung, Gerechtigkeit, Klugheit, Mässigung und Stärke gegen ihre Gegner auftreten, die durch Mahomet, Judas, die Ketzerei, Nero, Sardanapal, Tarquinius und Holofernes verkörpert sind. In der lateinischen Ausgabe der Danse macabre von 1490 sprechen vana potencia, vana prudentia und vana pulchritudo, im italiänischen Totentanztext erscheint die Filosofia. In dem Lübecker Druck von 1489, dessen weitläufige Ausführung von allen Bearbeitungen noch am meisten an ein Schauspiel erinnert, treten zwar die Tugenden nicht direkt auf, aber das 67. Kapitel mit seinen Anfangszeilen

Vele dogede maken den minschen eddel vnde nicht de bort
De dogede komen van Gode vnde gan wedder to em vort

ist ihnen gewidmet.[1] Da also die Verbindung allegorischer Figuren mit den Totentänzen erwiesen ist, so zweifele ich auch nicht, dass sie bei dem Schauspiel in Brügge auftraten und die Bezeichnung moralité rechtfertigten. — Auch die von Seelmann angenommene Bekleidung des Todes mit Trikots ist mir unwahrscheinlich. Wenn etwas aus dem Schauspiel in die Gemälde übergegangen ist, so kann dies meines Erachtens nur die Bekleidung der Todesgestalten mit Leintüchern sein, die der alten Auffassung vom Tode nicht entsprach, aber bei theatralischen Aufführungen sich zweckmässig erweisen mochte und bei der fortschreitenden Verwechselung des Todes mit den Toten nicht weiter auffiel.

Hiermit sind wir bereits der Frage von der Auffassung des Todes näher getreten. Die altchristliche Kunst hatte überhaupt kein bestimmtes Bild für den Tod, sondern man begnügte sich mit der Darstellung des Rachens eines drachenartigen Ungeheuers, das, der Apokalypse entlehnt, Tod, Teufel und Hölle gemeinsam bezeichnete. Diese Auffassung erhielt sich stellenweise bis in die Neuzeit und wurde durch die dem Mittelalter angehörende Versinnbildlichung des Todes als Einhorn, dem schon das Altertum unbezähmbare Kraft und Wildheit zuschrieb, kaum verdrängt. Daneben begannen aber bereits im IX. Jahrhundert Versuche, den Tod zu personifizieren, ohne dass man jedoch zu einer allgemein anerkannten Auffassung gelangen konnte. Teils stellte man ihn als „Thanatos" oder „Tenebrae" in Jünglingsgestalt dar, teils als „Hades" unter der Form eines geflügelten bösen Engels, aus dessen Haupthaar medusenartig Schlangen züngeln, teils als Greis, der als Attribut eine Schlange in der Hand hält. In einer französischen Bilderhandschrift aus dem Ende des XIII. Jahrhunderts erscheint der Tod als ältlicher Mann im langen Hemde und mit verbundenen Augen, um anzudeuten, dass er auf den Stand der Person keine Rücksicht nimmt, sondern Jeden seine Macht fühlen lässt.

Aber keines dieser Sinnbilder deckte sich

[1] Sehr beachtenswert ist auch das um die Mitte des XV. Jahrhunderts entstandene Gedicht „Des tüfels segin" (herausg. v. Barack, Stuttg. Lit. Ver. Bd. 70). Der Teufel zeigt einem Einsiedler sein Reich: er hat Netze gespannt, um Menschen zu fangen und seine sieben Knechte, die Todsünden, helfen ihm bei der Arbeit und treiben den Papst, Kardinäle, Bischöfe, Pfarrer, Mönche, Einsiedler, dann Beghinen und verschiedene andere Vertreter des weiblichen Geschlechts, schliesslich die weltlichen Stände, vom Fürsten bis zum Knecht und Hirten herab, in die Netze. Es handelt sich also um eine Weiterbildung des Totentanzgedanken. Da der Dichter am Bodensee wohnte, so konnte ihm das Baseler Gemälde kaum unbekannt sein; ja, er schildert den Papst als im Streit mit dem Konzil befindlich, was sich nur auf Eugen IV. und das Baseler Konzil beziehen kann. Wir sehen hier also schon zahlreiche Einwirkungen der späteren Zeit: das Eindringen allegorischer Figuren, das Verdrängen des Todes durch den Teufel, endlich die Trennung der geistlichen Stände von den weltlichen und das gesonderte Auftreten von Frauen, und zwar letzteres anscheinend wesentlich früher als in Frankreich. W. L. S.

mit der volkstümlichen Auffassung von der Person des Todes. In Deutschland betrachtete man ihn, wie gesagt, als *Boten* (Abb. 9), der die Sterbenden „abruft“; so heisst es in Gross-Basel:

Herr Graff gebt mir das *Botten*brot.

In dieser Gestalt tritt er in zahllosen Sagen auf, auch kündet er zuweilen sein Erscheinen an, beispielsweise den Lübecker Domherren durch Übersendung einer weissen Rose, woher auch die noch heute üblichen Ausdrücke „Ihm naht der Tod“ und „der Tod tritt an ihn heran“ stammen. Dann führt er den Sterbenden „bei der Hand“ fort, wie die Nibelungen und andere Gedichte oft genug erzählen; der alte oberdeutsche Totentanztext lässt dementsprechend den Tod bei dem Kaiser und dem Könige sprechen „Ich hab vch an die hant genomen“, und wir sagen noch heute „der Tod hat ihn ergriffen“. Aber Niemand will freiwillig dem Tode folgen, deswegen muss er sich heranschleichen und der Kaiserin erklären „Der todt hat vch erschlichen“; ja, oft genug setzt sich das Opfer zur Wehre, wie es der Text bei dem Ritter, Edelmann, Juristen und Arzt andeutet — sie „ringen mit dem Tode“. Doch der Tod war kein Feind der Menschen, sondern übernahm sogar einmal Gevatterstelle. Deswegen sah ihn der Volksglaube auch nicht als Skelett an, dem erst später durch Künstlerhand ein Scheinleben verliehen wurde, sondern er hatte menschliche Figur und nur, um seine Gestalt deutlicher zu kennzeichnen, zeichneten die alten Maler seine vordere Bauchwand unregelmässig aufgeschlitzt. Wenn seinem Gesicht gewöhnlich ein grinsender Ausdruck verliehen wird, so bezieht sich dies auf die alte Bezeichnung des Todes als „Bligger“ oder „Blidgerus“ (der Blekende, Grinsende), der im „Reinhart Fuchs“ als „dominus Blicero“ auftritt und den noch der Dichter Christian Weise den „Blekezahn“ nennt.

Dem Bilde der Bibel entsprechend, das die Menschen mit den Blumen des Feldes vergleicht, erscheint der Tod zuweilen als *Gärtner*, der alle Blumen unter seiner Obhut hat und die kränkelnden ausreisst, oder er tritt als der, der altgermanischen Göttersage entlehnte *Jäger* auf. Aber auch Wodan mit seinem aus Toten gebildeten „wilden Heere“ war ursprünglich den Menschen ungefährlich und nur örtlich wurde ihm ein grimmiger Charakter angedichtet. Ältere Dichter gaben deswegen dem Tode *nie* Waffen in die Hand (Jacob Grimm, Deutsche Mythologie, Berlin 1876, Bd. II, S. 707), doch lassen sich aus dem XII. Jahrhundert verschiedene Beispiele dafür nachweisen. Im „Titurel“ heisst es „des Todes strale (Pfeil) het si gar versnitten“ und ein aus Stift Niedermünster stammendes Evangelienbuch (jetzt in der Münchener Hofbibliothek) stellt den Tod zum ersten Male mit Lanze und Sichel dar. Im „Wartburgkrieg“ wird gesagt „der jeger ist der tot benant, er vuert maneger slahte siuche an siner hant“ und über die Stricke, mit denen der Jäger das Wild fängt und die übrigens schon im 91. Psalm erwähnt werden, jammert der König im alten Totentanz

Nu bin ich mit des todes banden
ser verstricket in sinen handen.

Ein anderes, der deutschen Auffassung entsprechendes Bild war es, den Tod mit dem Menschen um sein Leben eine Partie *Schach* spielen zu lassen und ihn „matt“ zu setzen. Der Dominikaner Jacobus de Cessoles hatte in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts die Figuren des Schachspiels allegorisch auf die verschiedenen Stände gedeutet und ein anderer Dominikaner, Herman von Fritzlar, mochte hieraus den bezeichneten Gedanken geschöpft haben. Interessant ist ein bisher unbeschriebener Holzschnitt der Königsberger Universitätsbibliothek, der uns einen feingekleideten Jüngling mit dem Tode am Schachbrett sitzend zeigt. Sie halten ein Zwiegespräch, das 70 Zeilen umfasst und etwas an den Lübecker Totentanztext von 1489 erinnert. Der Jüngling bedauert, so wenig auf sein Seelenheil bedacht gewesen zu sein, zumal ihm der Tod zuruft:

Syt op ir hoede (eurer Hut) ic segghe v dat
Als ic vorstahe soe syd y mat.

Wenn der Tod in der deutschen Dichtung seit Alters die Bezeichnung „der grimme“ oder „der bittere“ führt, so dürfen wir diesen Worten nicht die Bedeutung aussergewöhnlicher Härte beilegen. Ebenso müssen wir einzelne Stellen, die dem Tode Grausamkeit vorwerfen oder die Worte im „Wigalois“ „an sinem schilde was der tot gemalt vil grusenliche“ lediglich als poetische Redewendungen betrachten. Auch die Dichter der Alten statteten den Tod mit einem Schwerte aus oder liessen ihn dem Sterbenden mit einem Stahle das Haar ab schneiden, während die

Kunst sich diese Bilder keineswegs aneignete, sondern den Tod durch lieblichere Symbole kennzeichnete.

Wie anders gestaltete sich aber die Auffassung vom Tode bei den romanischen Völkerschaften! Schon Thibaud de Marly, ein alter Kreuzfahrer, der sich 1173 in das Cistercienserkloster Notre-Dame-du-Val zurückgezogen hatte, dichtete Stanzen auf den Tod, in denen dieser der Reihe nach an Päpste, Kardinäle, Bischöfe, Könige, Grafen, Prälaten, Fürsten, Edelleute, Einsiedler, Mönche, Geizige, Wucherer, Reiche, Gouverneure, Wüstlinge und Schlemmer herantritt. Aber er erscheint nicht als Bote, sondern bringt seine Opfer mit der Keule oder dem Rasiermesser ums Leben.

Mors qui saisis les terres franches
Qui fais ta keus de gorges blances
A ton *raseoir* afiler . . . .

singt Thibaud, und thatsächlich befindet sich im Kloster S. Georges-de-Boscherville bei Rouen die Statue einer weiblichen Figur, die sich mit einem grossen Messer den Hals abschneidet und in der freien Hand eine Schriftrolle mit den Worten „Ego mors hominem iugulo corripio“ trägt.

Aber auch die in Deutschland üblichen Vorstellungen erfahren im Auslande eine wesentliche Verschärfung. Die „wilde Jagd“ wird zu einer Chasse Hérode, Chasse Machabée oder Chasse du diable, wobei die Ermordung der unschuldigen Kinder und das Martyrium der Makkabäer vorbildlich sind. Der Jäger trägt fast stets einen Pfeil, und als die Pest in Europa ihren Einzug hielt, erinnerte man sich der Worte des 91. Psalm von „den Pfeilen, die des Tages fliegen und der Pestilenz, die im Finstern schleicht“ und die Opfer des Todes werden seitdem in Italien oft von Pfeilen durchbohrt, dargestellt. Später entwickelte sich hieraus eine künstlerische Spielerei: man stellte den Tod als Bogenschützen dar, verkürzte den Bogen perspektivisch aber derartig, dass nur noch die Pfeilspitze sichtbar blieb. Gleichviel von welcher Seite sich nun der Beschauer dem Bilde näherte, immer war der Pfeil auf ihn gerichtet und als Unterschrift pflegte der Spruch zu dienen „Semper ubique suos mors inopina videt“.

Ebenso wurde aus dem harmlosen Gärtner und Ackermann eine grimme Figur. Bescheiden war es noch, als man ihn zum Totengräber stempelte und ihm Sarg, Schaufel oder Hacke in die Hände gab. Dann repräsentierte man ihn als Schnitter, der die Garben einführt (Hiob V, 26), mit der Sichel in der Hand, wie dies auf dem bekannten Gemälde Giottos in Assisi, welches das Keuschheitsgelübde des hl. Franz darstellt, der Fall ist. Bald jedoch hatte sich der Schnitter in einen Mäher verwandelt, der mit der Sense das Menschengeschlecht zu Boden streckt; aber, als ob dieses Bild noch nicht genug des Grausamen böte, so tauchten nach kurzem Zeitraum Darstellungen in Italien auf, die den Tod mit der Sense auf einem Wagen thronend abbilden, der von zwei Stieren über ein aus allerlei Ständen gebildetes Leichenfeld gezogen wird.

Solche grauenhaften Bilder sind der deutschen Kunst fern geblieben; eher fehlte sie durch Übertreibung des Possenhaften und brachte zuweilen dadurch, dass sie den Tod die Geberden der Menschen nachäffen oder sich mit ihren Kleidungsstücken vermummen liess, einen der ursprünglichen Totentanzidee fernliegenden Hohn hinein. Wie ernst und schlicht, wie getreu dem alten deutschen Geiste, fasste dagegen noch Albrecht Dürer den Tod auf. Dies kennzeichnet sich vielleicht nicht einmal so sehr in seinem berühmten Kupferstich „Ritter, Tod und Teufel“, als in dem seltenen Holzschnitt „Tod und Soldat“. Für den Krieger hat der Tod, der ihm die abgelaufene Sanduhr vorhält, keinen Schrecken. Der Meister selbst scheint zu dem Bilde ein längeres Gedicht verfasst zu haben, aus dem ich nur wenige Zeilen hervorheben will:

Darumb welcher *recht* leben thut
Der uberkumpt ein starcken mut
Und jm erfreut des todes stund
Dorin jm seligkayt würt kund. —

Ist es daher wohl denkbar, dass der Totentanz, d. h. die Idee, den Tod als Boten an den Menschen herantreten zu lassen und diesen singend und tanzend in das Jenseits hinüberzuführen, auf anderem als deutschem Boden entstanden sein kann? Sollten wirklich Diejenigen Recht haben, welche die Danse macabre für älter als das oberdeutsche vierzeilige Lied ansehen?

Seelmann sucht diese Ansicht damit zu begründen, dass die Anfangsworte der deutschen

Einleitung „O deser werlde weysheit kint" zweifellos eine Übersetzung der französischen Stelle „O creature roysonnable" seien. Ich habe aber schon oben darauf hingewiesen, dass diese Einleitung ein späterer Zusatz ist, der in Klingenthal und Gross-Basel überhaupt fehlt und in den Handschriften und Blockbüchern nicht zu dem eigentlichen Text gerechnet wird.

Im Gegensatz zu den 24 Ur-Figuren des alten, volkstümlichen oberdeutschen Textes ist die Danse macabre in jeder Beziehung ein von theologischem Geiste beeinflusstes Lehrgedicht. Kaum eine Strophe findet sich, die nicht mit einer Moral wie „En la fin fault devenir cendre" — „Qui vouldra bien mourir, bien vive" — „La mort vient quon ne garde leur" — „Contre la mort na medicine" oder dergleichen schliesst, und verschiedenen der dem Tode verfallenen Stände werden bereits ihre Sünden zum Vorwurf gemacht. Der Bischof wird erinnert, dass er jetzt Rechenschaft abzulegen habe:

> Votre fait gist en avanture
> De vos subjets fault rendre compte.
> A chascun dieu fera droicture
> Nest pas asseur que trop hault monte.

und recht ironisch wendet sich der Tod an den Abt:

> Commandez a dieu labbaye
> Qui gros et gras vous a nourry
> Tost pourrirez a peu daye
> Le plus gras est premier pourry.

Das Moral-Predigen ist also ein hervortretender Zug des französischen Totentanzes, jedoch haben die Vorwürfe noch keinen schroffen Charakter, sondern halten sich in mässigen Grenzen. Vergleichen wir die Verse mit der Skala der Vorwürfe in den deutschen Texten, so entsprechen sie am meisten denen der 15 Zusatz-Figuren des Klingenthaler Gemäldes und müssten daher, wenn unsere Untersuchungen sich bewahrheiteten, etwa um die gleiche Zeit wie diese entstanden sein. Thatsächlich glaube ich, den Beweis erbringen zu können, dass der bekannte französische Text nicht vor 1424 bestand, sondern erst für das Innocents-Gemälde gedichtet wurde. Guillebert de Metz schildert nämlich 1436 dieses Bild mit folgenden Worten: „Illec sont painctures notables de la danse macabre et autres *avec escriptures pour esmouvoir les gens a devotion*". Dieser Zusatz hätte gar keinen Sinn, wenn dem Schreiber nicht die eigenartige Tendenz der Verse aufgefallen wäre; im Vordersatz spricht er vom Totentanze wie von einer allbekannten Sache, für den Text hält er aber eine Erläuterung durch den Nachsatz für notwendig. Demgemäss muss die Totentanz-Idee in Frankreich schon früher bekannt gewesen sein, nur war der in den Versen ausgesprochene Charakter damals ein wesentlich anderer, also ein volkstümlicher. Ob nur das Lied verbreitet war, oder ob auch schon Gemälde vorhanden waren, erscheint fraglich; der Gedanke muss aber schon zu Anfang des letzten Viertels des XIV. Jahrhunderts den Franzosen geläufig gewesen sein, da der Advokat Jehan le Febure nach einer 1376 von ihm überstandenen schweren Krankheit ein Gedicht „Respit de Mort" verfasste, das nachstehende Zeilen enthält:

> Je fis de Macabree la dance
> Qui toutes gens maisne a sa tresche
> Et a la fosse les adresche
> Qui est leur derraine maison.

Haben wir das Jahr 1424 als die Entstehungszeit des bekannten französischen Textes ermittelt, so bietet uns anscheinend die Figur des Herzogs im deutschen Totentanzliede die Möglichkeit, auch dieses annähernd datieren zu können. Der Tod spricht nämlich:

> Hant ir hi mit frawen hoch gesprungen
> Stolzer hertzug oder wol gesungen
> Das mosent ir an disen reigen busen
> Wol her last vch die toten zv grussen.

Ich möchte diese Worte auf den Herzog Stephan von Bayern beziehen, dem Margarethe Maultasch ihre Hand und das Land Tyrol anbot. Er befand sich aber gerade in Heidelberg und amüsierte sich bei den dort veranstalteten Tanzlustbarkeiten so gut und so lange, dass die Braut ungeduldig wurde und auf den saumseligen Freier verzichtete. Über den Herzog, der glücklich Hand und Land vertanzt hatte, ergoss sich natürlich der Spott von allen Seiten und es scheint mir daher nicht unmöglich, dass der Vers bald nach seinem 1375 erfolgten Tode entstand. Ich wies aber schon vorher darauf hin, dass gerade die an den Herzog gerichteten Worte einen späteren Charakter als die übrigen Verse zu haben schienen und es wäre daher denkbar, dass das Lied vielleicht um 1350, zur Zeit des grossen Sterbens, entstand und dass nur dieser eine Vers später entstand und eine ältere farblose Strophe verdrängte. Dass die

Idee vom Tanze der Toten übrigens wesentlich älter ist, beweist eine Stelle in der von Freidank 1229 verfassten „Bescheidenheit“:

> Got tet wol, daz er verbot
> daz nieman weiz sin selbes tot:
> wisten in die liute gar,
> der tanz gewünne kleine schar.

Es handelt sich also schon hier um den deutlich ausgesprochenen Gedanken eines Reigentanzes, denn bei dem Tanze eines einzelnen Paares könnte nicht von einer Schar gesprochen werden.

Eine interessante Variante des Totentanzgedankens ist die bekannte Sage vom Rattenfänger in Hameln: Ein Spielmann, der durch Musik die Ratten bannt, lockt durch „der Pfeife Ton“ die gesamte Kinderschar des Ortes an sich und führt sie in einen Berg, aus dem sie nie wieder herauskommen. Der Spielmann ist der Tod, den zur deutlicheren Charakteristik Ratten, die Sinnbilder unreiner Geister und armer Seelen, umgeben. Ihm folgen, Hand an Hand gefasst, die Kinder von des Bürgermeisters Töchterlein bis zum Kinde des Ärmsten herab, also alle in der kleinen Stadt vertretenen Stände, und er führt sie in einen Berg, also in den Schoss der Erde. Beachtenswert ist, dass am Rattenfängerhause die Inschrift „Anno 1284 am Dage Johannis et Pauli“ steht. Wir wissen, dass die Chorea Machabacorum 1453 in Besançon am Johannistage stattfand, aber auch die berühmte Tanzwut brach 1375 am Johannistage aus, wobei nach dem Berichte der „Kölner Chronik“ die Besessenen unaufhörlich sangen

> Here sent Johan
> so so — vrisch ind vro (frisch und froh)
> here sent Johan.

Der hl. Johannes galt aber nicht nur als Patron der Tanzenden, sondern auch als derjenige der Sterbenden und Abschiednehmenden. Musste sich ein Liebespaar für einige Zeit trennen, so nahm es den Johannis-Minnetrunk, fühlte Jemand sein Ende herannahen, so nahm er in der Hoffnung auf ein Wiedersehen im Jenseits einen Trunk „in St. Johanns Namen“. — Zu allen diesen Gründen, die darauf schliessen lassen, dass die Totentanzidee in Deutschland entstanden ist und sich dort fortgebildet hat, gesellt sich noch einer, nämlich die schon oben citierten Worte der lateinischen Ausgabe der Danse macabre „ab eximio Macabro versibus alemanicis edita“. Welche Mühe ist, namentlich von deutschen Verfassern, darauf verwendet worden, nachzuweisen, dass ein deutscher Dichter Macabrus nicht existiert habe, sondern dass das Wort einer fremden Sprache angehöre und nur von Desrey missverstanden sei. Das arabische magabir (Gräber), das griechische makarios (selig), das lateinische macresco (abmagern), das englische make away (töten), das auvergnische ma cabre (Dudelsacklied), das bergamesische marcabret (Teufel) und das burgundische bachuber (Schwertertanz) haben als angebliches Stammwort herhalten müssen; daneben hat man eine Korruption aus dem Namen des hl. Macarius oder dem der sieben Makkabäer vermutet oder endlich den provençalischen Troubadour Marcabres als den Verfasser betrachtet. Und doch sind wir nicht etwa allein auf die Worte Desreys angewiesen, sondern Lydgate nennt als Verfasser ebenfalls „Machabree the Doctoure“ und bezeichnet die französische Einleitung als „Wordes of the translatour (Übersetzer)“. Wer diese rätselhafte Person Macabrus sei, vermag ich ebenfalls nicht zu sagen; meine Ansicht geht aber dahin, dass die Lesart „Danse macabre“ überhaupt falsch ist und dass sie richtig „Danse macabré“ lauten müsste. Le Febure (1376) sagt Macabree, Lydgate — Machabree, Desrey — Macabrus, der französische Druck von 1589 — machabrey, Oudin (1640) — Macabée ou Macabré, Chorier (1659) — Macabrey. Bis um die Mitte des XVI. Jahrhunderts druckte man noch keine Accente, und wenn daher die alten Ausgaben das Wort macabre haben, so konnte dies sehr wohl macabré ausgesprochen werden.[1]

[1] Leider bin ich erst kürzlich auf die Besprechung aufmerksam geworden, die Gaston Paris dem Seelmannschen Buche in der französischen Zeitschrift „Romania“ Bd. XXIV, S. 129—132 hat angedeihen lassen. Hätte ich früher gewusst, dass dieser ebenfalls die Lesart „macabré“ für richtig hält, so würde ich sie ohne weiteres in der vorliegenden Arbeit durchgeführt haben. Zu meiner Freude hält G. P. „Macabrus“ ebenfalls für einen Eigennamen, doch weichen im übrigen seine Ansichten wesentlich von den meinigen ab. Beispielsweise verlangt er die Schreibart „Todestanz“ für „Totentanz“. Wir müssen uns aber vergegenwärtigen, dass der Tod an den Sterbenden herantritt, das Zwiegespräch gewissermaſsen den Todeskampf bildet, und dass mit dem letzten Worte des Opfers auch seine Seele entflieht. Nun erst beginnt der Tanz in das andere Land, an dem also nicht etwa die Sterbenden, sondern nur die Toten teilnehmen. Das schon im XV. Jahrhundert gebräuchliche Wort „Totentanz“ ist mithin richtig gebildet.

Auch die berühmten „Heures“ mit Totentanzbildern scheinen keineswegs französischen Ursprungs zu sein, wie man dies bisher als selbstverständlich annahm. Die beiden frühesten Ausgaben des Werkes sind nämlich eine lateinische von 1490 mit der Druckermarke M R und eine deutsche (gedutscht nach dem latin) von 1491. Die Schlussschrift der letzteren besagt: „Getruck zů cleinī Troya da man zalte von der geburt cristi 1. 4. 9. 1.“ Massmann hat dies irrtümlich als eine Verdeutschung von Troyes angesehen; in der Wirklichkeit liegt Klein-Troja aber bei Prag und die dort in den Jahren 1491—97 erschienenen Bücher scheinen mit Typen aus der Offizin des Anton Sorg von Augsburg gedruckt worden zu sein. Der Drucker der lateinischen Ausgabe ist aber der aus Strassburg stammende Marc Reinhard, der in Lyon eine Druckerei eingerichtet hatte und vielleicht mit dem bekannten Johannes Grüninger alias Reynard verwandt war. Deutsche waren es also dem Anscheine nach, die den Totentanzgedanken den Gebetbüchern einverleibten, und einigen Illustrationen der französischen „Heures“ scheint sogar das Baseler Gemälde als Vorbild gedient zu haben.

So glaube ich denn für meine Ansicht, dass der Totentanzgedanke deutscher Geistesrichtung entsprossen ist und nicht durch ein französisches Drama, sondern durch ein deutsches Lied seine Verbreitung über Europa gefunden hat, ausreichende Beweise erbracht zu haben und möchte zum Schluss nur noch kurz einige nebensächliche Punkte berühren.

Der Verwechselung des Todes mit den Toten habe ich schon mehrfach gedacht; als solche ist auch die zuweilen in Totentänzen anzutreffende Darstellung weiblicher Todesgestalten aufzufassen. Wenn Petrarka den Tod als Frau besingt, so will ich der allgemeinen Ansicht, dass ihn hierzu der Gebrauch der romanischen Sprachen, die den Tod mit dem weiblichen Artikel verbinden (la mort, la morte, la muerte), veranlasst habe, nicht direkt widersprechen, doch ist nicht zu übersehen, dass auch mors weiblich war, die Alten den Tod aber nie als Frau darstellten. Dagegen spricht sich ein deutlicher Hohn im Heidelberger Blockbuch und in dem Gemälde von Chaise-Dieu aus, die beide den Edelmann durch einen weiblichen Tod zum letzten Tanze auffordern lassen, also eine Tote dem Tode substituieren. Durch die Renaissance, die seit etwa der Mitte des XV. Jahrhunderts den Tod mit der Parze Atropos zu identifizieren begann, erhielt, namentlich in Frankreich, der weibliche Tod noch grössere Verbreitung. König René, der für Todesdarstellungen besondere Vorliebe hatte, liess am Fronleichnamstage 1462 zum ersten Male in Aix (Provence) ein Prozessions-Schauspiel „den Triumph des anbetungswürdigen Sakraments“ aufführen, in dem die Parzen und zahlreiche Teufel auftraten und das bis in unser Jahrhundert hinein alljährlich in jener Stadt zur Aufführung gelangte. In einem französischen Gedichte von 1460 tritt ebenfalls Atropos an Stelle des Todes auf, und seitdem sind in Frankreich weibliche Todesgestalten keine Seltenheit mehr, wie wir dies besonders bei dem Totentanz in Rouen beobachten können.

Dieser weibliche Tod darf aber mit der in Deutschland mehrfach dargestellten „Frau Welt“ nicht verwechselt werden. Schon Wirnt von Gravensberg schildert sie als vorn schön und reizend, rückwärts aber von Gewürm und Verwesung zerfressen, und am Wormser Dome sehen wir eine aus dem XIV. Jahrhundert stammende Statue, die eine Frau darstellt, deren Rücken voll Schlangen ist. Hier handelt es sich also nicht um den Tod, sondern um eine menschliche Figur, welche die Vergänglichkeit alles Irdischen repräsentieren soll. Derselbe Gedanke gelangt auch in einem Holzschnitt des XV. Jahrhunderts und in einem vielerwähnten, aber nicht mehr vorhandenen Bilde in Hannöversch-Minden zur Darstellung, das die Bezeichnung VANITAS VANITATVM trug. Seine Vorderseite zeigte ein in prächtige Kleider gehülltes Weib, auf der Rückseite aber war der Tod mit Sense gemalt. — Die im XVI. Jahrhundert sehr beliebte Darstellung einer entkleideten üppigen Frauengestalt, die vom Tode überrascht wird, hat hingegen mit einer Moral überhaupt nichts zu thun, sondern war lediglich auf den Sinneskitzel berechnet, wobei der Knochenmann nur als Staffage diente.

Die Münchener „Fliegenden Blätter“ und ihre Geschichte.

Von

Georg Boetticher in Leipzig.

Humoristische Zeitschriften haben im allgemeinen ein kurzes Leben. Sie kommen und gehen wie die Blätter im Walde. Wie viele schon haben wir binnen Jahresfrist erscheinen und verschwinden sehen! Ein Witzblatt, das sich zehn Jahre gehalten und mit Ehren gehalten hat, das darf sich schon dessen als einer Seltenheit berühmen.

Dies gilt es in Betracht zu ziehen, will man der Thatsache völlig gerecht werden, das eine humoristische Zeitschrift heute auf ein 54jähriges Bestehen zurückblickt und während dieser Zeit nie aufgehört hat, das anerkannt beste, beliebteste und gelesenste Witzblatt Deutschlands zu sein. Jeder weiss hiernach, dass von den Münchener *„Fliegenden Blättern“* die Rede ist.

Die Fliegenden Blätter! Wie anheimelnd die Worte klingen! Wer, der sich deutsch nennt, kennt und liebt sie nicht! Schon unsere Väter, ja die Grossväter haben sich an ihnen erfreut, wie es jetzt unsere Kinder thun; ihre 107 Bände umschliessen ein tüchtiges Stück Kulturgeschichte. Und sie sind selbst eine bedeutsame Kulturerscheinung.

Welche Wandlungen im politischen, sozialen, künstlerischen, wissenschaftlichen Leben der Nation hat dies Blatt mit angesehen und in Wort und Bild wiedergespiegelt! Welche Schätze an Humor, Witz, Satire, Ironie und Poesie hat es in dem langen Zeitraum aufgestapelt! Wieviel originelle und liebenswerte Dichter und Künstler wurden in seinen Spalten zuerst der Nation vorgestellt! Wieviel Millionen Leser hat es erheitert, im Leiden erquickt und getröstet, wieviel Deutsche im fremden Lande froh, wehmütig, stolz, immer aber in Liebe zum Vaterlande gestimmt! Ja, es ist

Herr Winter in der Christnacht.
Zeichnung von Moritz von Schwind.

etwas Schönes, Erfreuliches um dies Blatt, auf das der Deutsche wohl stolz sein darf! —

Als es vor vier Jahren das Jubelfest seines fünfzigjährigen Bestehens beging, da ward ihm in seltener Einmütigkeit von der deutschen Presse gehuldigt. Unter den vielen Festartikeln, die damals zu Ehren der Jubilarin und über dieselbe gebracht wurden, zeichnete sich durch ebenso eingehende wie liebe- und verständnisvolle Darstellung die „Jubiläumsstudie“ von Fred. Walter aus, die, mit vielen interessanten Illustrationen geschmückt und offenbar von den Herausgebern der „Fliegenden Blätter“ durch umfassende Mitteilungen unterstützt, in der „Kunst unserer Zeit“ erschien und Heft V und VI dieser Zeitschrift allein einnimmt. In diesem, von gründlichster Sachkenntnis zeugenden Aufsatze werden — wie dies in einem Kunstblatte ganz natürlich — besonders die *Illustratoren* der „Fliegenden Blätter“ erschöpfend behandelt, die Dichter und Humoristen des Wortes dagegen nur ganz am Schlusse und etwas parenthetisch erwähnt. Wir wollen versuchen, hier ergänzend einzutreten und, indem wir die 107 Bände der „Fliegenden Blätter“ durchblättern und in chronologischer Reihenfolge auf uns wirken lassen, über die Eindrücke zu referieren, die wir von ihrem litterarischen und künstlerischen Inhalte empfangen, unter eingehender Behandlung des *ersteren*, während wir, was die Illustrationen und ihre Urheber betrifft, uns kürzer zu fassen gedenken, diejenigen, die sich weiter hierüber zu unterrichten wünschen, auf die Studie von Fred. Walter verweisend.

Der gestiefelte Kater. Zeichnung von Moritz von Schwind.

Ehe die „Fliegenden Blätter“ erschienen, besass Deutschland kein allgemeines humo-

Eiseles und Beiseles Reise nach München.
Zeichnung von Kaspar Braun.

ristisches Blatt. Man war auf Einzelpublikationen humoristischer Dichter und auf Lokalblättchen angewiesen, deren Witze selten derart zündeten, dass sie die Aufmerksamkeit weiterer Kreise über die Landesgrenzen hinaus erregt hätten. Ein Blatt, das die Stimmungen der Nation oder richtiger ausgedrückt: die Absonderlichkeiten all der 36 Ländchen launig wiederspiegelte — ein solches existierte nicht. Und doch lag das Verlangen darnach in der Luft. Die Zerfahrenheit und Unerquicklichkeit der politischen und sozialen Zustände in Deutschland, das Überwuchern einer abgeschmackten, zopfigen Büreaukratie liess, bei der sonstigen Ohnmacht des deutschen Volkes gegen seine Quäler, viele sich in die heiteren Regionen der Dichtkunst flüchten und rief in anderen die Kräfte des Humors, des Witzes und der Satire wach, die, einmal geweckt und durch die herrschenden Zustände wach gehalten, nach Bethätigung verlangten.

Diese Stimmung der Geister, von der sie wohl selbst erfüllt sein mochten, erkannten ganz richtig zwei junge strebsame und intelligente Männer in der guten Stadt München, der Maler und Xylograph *Kaspar Braun* und der Buchhändler und Schriftsteller *Friedrich Schneider*. Sie vereinigten sich — es war im Jahre 1843 — zur Gründung eines humoristischen Blattes. Schon im Oktober des folgenden Jahres kam die erste Nummer unter dem Titel *„Fliegende Blätter“* heraus.

Weiland Gottlieb Biedermaier.
Zeichnung von E. Ille.

Ob den Gründern bei dieser Namensgebung die Einzeldrucke der Reformationszeit oder die Verse Uhlands

„Gieb ein fliegend Blatt
den Winden —
Muntre Jugend hascht es
ein!“

Die Wurzel alles Übels.
Zeichnung von F. Staub.

vorschwebten, das ist gleichgiltig. Genug, die erste Nummer erschien und erweckte in künstlerisch gebildeten Kreisen Interesse. Sie mutet uns heute freilich sehr zahm und witzarm an mit ihrer harmlosen Erzählung, vier illustrierten Sprüchwörtern und acht Bilderscherzen politischen Charakters. Aber man war damals eben nicht verwöhnt. Und ausserdem muss zugestanden werden, dass der Ton, der in jener ersten Erzählung angeschlagen ward — sie hiess „Das Heidelberg Fass“ und hatte *E. Fentsch* zum Verfasser — etwas warmes, herzliches, Behagen erweckendes hat, und ihre drei Illustrationen (von *K. Braun*) uns fast Ludwig Richtersch anheimeln.

Ein Autorname findet sich in der ganzen Nummer nicht, weder unter der Erzählung, noch auf den Illustrationen. Wir wissen aber, dass die Sprüchwörter von Braun (die Bilder) und Schneider (die Texte) selbst herrührten und die politischen Scherze in Wort und Bild den Grafen Pocci, den trefflichen Humoristen mit Stift und Feder, zum Verfasser hatten.

Ihrer Gepflogenheit, die Autornamen zu verschweigen, bleiben die „Fliegenden Blätter“ aber nicht lange getreu: schon in den nächsten Nummern erfahren wir, dass diese Erzählung „nach Meissner“, jene „aus Bülows Novellenbuch“ sei; wir finden Gedichte von Chamisso, Kopisch, Immermann, Volkslieder wie „Rinaldo Rinaldini“, „Guter Mond, du gehst so stille“ — alles bereits bekannte und schon anderwärts veröffentlichte Dichtungen, hier nur wiederabgedruckt, um den Künstlern Gelegenheit zu Illustrationen ernster oder heiterer Natur zu geben.

Von den Illustratoren der ersten Bände sind ausser dem Herausgeber *Kaspar Braun* zu nennen: *Dyck*, der Allegorist der „Fliegenden Blätter“ und einer ihrer unermüdlichsten Mitarbeiter, der schon erwähnte Graf *Pocci*, *Max Heider*, der Jagdmaler, der später seine köstlichen Jagdhumoresken schuf, ferner *Steuber*, der fruchtbarste aller Illustratoren, durch grosse Ungezwungenheit und Natürlichkeit der Darstellung sich auszeichnend, *Carl Reinhardt*, der durch seinen Bilderbogen „Der Löwe ist los“ so populär gewordene Humorist, der Feder wie Stift gleich gut handhabte und dessen daher später als Schriftsteller noch gedacht werden muss, die Romantiker *Adamo*, *Muttenthaler*,

De Wachtmeester im Frieden.
Zeichnung von W. Diez.

Schmolzé, die alle drei in der Darstellung mittelalterlichen Lebens excellierten, und endlich *Ille*, dessen besondere Begabung (die Erfassung der Biedermeier-Zeit) erst später zur Geltung gelangen sollte.

Von höchster Bedeutung für das Ansehen des neuen Blattes war die Beteiligung *Moritz von Schwinds*, der mit einer grösseren Leistung zuerst in Band 6 (als Illustrator des Rollettschen Gedichtes „Herr Winter“) auf den Plan trat, durch poetische Auffassung, durch Energie und Sicherheit seiner Griffelführung Aller Herzen gewann und die Künstler zumal entzückte und hinriss. Seine Verkörperung des Winters ist bis auf heute das klassische Vorbild für die Darstellung des „Weihnachtsmannes“, des „Knechts Rupprecht“ geblieben und nie übertrumpft worden. Der liebenswürdigen Verse *Rolletts*, die einem Schwind die Anregung gaben, soll aber hierbei ebenfalls dankbar gedacht werden.

Bereits gedruckte Beiträge in ihre Spalten aufzunehmen, dieses Notbehelfs bedurften die Fliegenden bald nicht mehr. Nicht nur die Künstler, auch die Dichter und Schriftsteller fassten Vertrauen zu dem Blatte, und schon in Band 1 und häufiger noch in 2 und 3 (es sind Halbjahrs-Bände) begegnen wir Gedichten von *E. Geibel*, *A. Kopisch*, *Justinus Kerner*, *v. Kobell*, *J. C. Vogl*, *K. G. Nadler*, *L. Bechstein*, *L. Pfau*, sowie Erzählungen von *Marggraff*, *Schücking*, *Geibel*, *Spindler*, *Gerstäcker* und anderen, deren Namen in der deutschen Litteratur einen guten Klang haben. Marggraff und Gerstäcker zumal sind in dieser ersten Zeit fleissige Mitarbeiter, und wir verdanken ihnen eine Reihe amüsanter Humoresken, von denen Marggraffs „Fritz Beutel“ und Gerstäckers „Der Freischütz“ noch manchem heutzutage in guter Erinnerung sein dürften. Von den Dichtern ist *Kobell* der weitaus am häufigsten anzutreffende, und sein schalkhafter, herzgewinnender Humor, der sich besonders in seinen Dialektdichtungen — er war verschiedener Dialekte mächtig — äusserte, hat gewiss nicht wenig zu der wachsenden Beliebtheit des Blattes

Im Eifer der Pflicht.
Zeichnung von A. Oberländer.

beigetragen. In der That, man muss schon zu Mörike greifen, um ähnlich naiver Schelmerei teilhaftig zu werden, wie sie uns Kobell in vielen seiner Dichtungen bietet. Sein Mitstreiter um die Palme der Dialektdichtung, der prächtige *Nadler*, ist weit drastischer und derber im allgemeinen, doch nicht minder köstlich in den Gedichten, die in diesen Jahren die Fliegenden von ihm bringen, und sein „Brand im Hutzelwald“ zählt zu den Kabinettstücken deutscher Dialekt-Dichtung. Auch *Kopisch*, der Dichter der „Heinzelmännchen“, erfreut uns in diesen ersten Bänden mit humorsprühenden Poesien. „Der schlesische Zecher“, „Der grosse Krebs im See“, „Ein guter Zug“ und andere nachmalig in die Kommersbücher übergegangene Gedichte finden wir hier. *O. v. Reicherts* „So pünktlich zur Sekunde“, das allein noch den Namen des Dichters den heutigen Studenten übermittelt, und *Hornfecks* trinkfrohe Lieder, später in seinem famosen „Schenkenbuch“ vereint, erscheinen jetzt, und in Band 5 die „Lieder eines fahrenden Schülers“ unterzeichnet v. S. — die Erstlinge *Victor von Scheffels*. Eine Zeichnung, der einen Illustration dieser Lieder völlig gleichend, die der Dichter mit einer Abschrift seiner Gedichte damals

Drei Wochen war der Frosch so krank!
Jetzt raucht er wieder, Gott sei Dank!
Zeichnung von Wilhelm Busch aus dem Bilderbogen „Die beiden Enten und der Frosch“.

seinem Studienfreunde Schwanitz sandte, lässt vermuten, dass Scheffel auch die Illustrationen zu diesen Liedern zeichnete oder sie doch durch Einsendung von Skizzen anregte und beeinflusste. Scheffel, der von nun an und viele Jahre hindurch den Fliegenden ein treuester Mitarbeiter wird und fast alle seine „Gaudeamus-Lieder“ nach und nach in ihren Spalten veröffentlicht (daneben auch viele andere, die er später in keine Sammlung aufgenommen), muss als die

Heimliche Randzeichnungen aus dem Schreibhefte des kleinen Moritz.
In der Schulprüfung.
Zeichnung von A. Oberländer.

Modebilder.

Rococo-Schnörkel-Frisur.

Renaissance-Schneckerln-Frisur.
Zeichnungen von L. Bechstein.

stärkste humoristische Kraft des Blattes unter dessen Dichtern bezeichnet werden.

Unter allen den Dichter-Humoristen seiner Zeit: Nadler, Kobell, Kopisch, Reinick, Eichrodt ist er weitaus der Markigste, und an Frische, pulsierendem Leben und Plastik der Darstellung erreicht ihn kein Früherer und Späterer. Nicht Baumbach, der bei aller Grazie und Liebenswürdigkeit des Humors doch der Kraft und hinreissenden Energie ermangelt, die in den Rodensteinliedern, z. B. „Den grössten, schönsten Durst der Pfalz“, so wundersam verklärt und ins Grossartige erhebt — geschweige denn Julius Wolff, dem überhaupt der eigentliche Humor abgeht. Nur Julius Meyer, der Verfasser der viel zu wenig gekannten, auch noch von Scheffel gewürdigten „Durstigen Lieder“, schlägt zuweilen verwandte Töne an und ist unstreitig der kraftvollste und berufenste Sänger des „Durstes“ nach jenem.

Doch mit dieser Betrachtung eilen wir unserer chronologischen Musterung des Blattes weit voraus. Schon lange ehe Scheffels „Lieder eines fahrenden Schülers“ erschienen (die ja auch keineswegs den Dichter in seiner Vollkraft zeigen und somit kaum besonderes Aufsehen erregten), hatten die Herausgeber der Fliegenden durch Einführung zweier später weitberühmt gewordener Figuren: *Eisele und Beisele* (in Band 2) die Aufmerksamkeit von ganz Deutschland zu erwecken verstanden. Es war eine überaus glückliche Idee. Der jugendliche Baron Beisele unternimmt unter der Leitung seines Hofmeisters Dr. Eisele eine Reise durch ganz Deutschland, die beiden Gelegenheit giebt — meist zu ihrem Schaden! — die speziellen Verkehrtheiten und wunderlichen Einrichtungen der bekannteren Städte aller 36 Ländchen gründlich kennen zu lernen. Da die Reise nach und nach das gesamte Vaterland durchquerte, so nahm schliesslich alle Welt in Deutschland an ihr teil und interessierte sich höchlich dafür. Bilder und Texte wurden aufs lebhafteste besprochen und — da für beides kein Autor genannt war — schliesslich allen möglichen Künstlern (auch W. Kaulbach) in die Schuhe geschoben, sodass sich die Redaktion im Februar 1847 — im April 1846 waren Eisele und Beisele zum erstenmal erschienen — zu der Erklärung genötigt sah, dass diese Figuren von den Verlegern und Herausgebern selbst erdacht seien: die Zeichnungen von Kaspar Braun, Namen und Texte aber von Friedr. Schneider.

Die Herausgeber durften sich mit Stolz zu dieser Vaterschaft bekennen: die Idee war vorzüglich, die Witze waren gut und treffend, und was die Zeichnungen betrifft, so stellten sie durch Kraft der Linienführung und lebendige Darstellung alle bisher in den Fliegenden veröffentlichten in den Schatten. Noch heute er-

Prophet aus Rache.
Gefreiter (nachdem er vom Bataillons-Commandeur einen Tadel bekommen): „Den — seh'n mer auch noch im Cylinder!“
Zeichnung von H. von Nagel.

scheinen sie uns viel weniger veraltet als die meisten damaligen Holzschnitt-Illustrationen. Wohl hatte schon im ersten Bande die von Graf Pocci in Wort und Bild geschaffene Figur des „Staatshämorrhoidarius“ — der Typus des geplagten deutschen Aktenmenschen — allgemeineres Interesse erregt; doch erst die drolligen Eisele und Beisele bewirkten, dass der Name des Blattes im ganzen Vaterlande wiederhallte und alle Welt sich um die „Fliegenden Blätter“ zu bekümmern begann. Mehr und mehr sammelten sich seit dieser Zeit die humoristischen und poetischen Kräfte unter dem Banner von Braun und Schneider, und wir vermissen kaum einen Namen von Ruf in der Liste der damaligen Mitarbeiter des Blattes. *Scheffel,* wie erwähnt, steuert fleissig bei (jetzt schon vollgewichtige Proben seines Könnens, so die köstlichen „Hildebrand und sein Sohn Hadubrand“, „Ein Häring liebt eine Auster“, „Als die Römer frech geworden“), *Eichrodt* erscheint mit seiner „Wanderlust“, *Rob. Reinick,* der Maler und Poet, mit seinen „Vormärzlichen Liedern“. *Ludw. Kalisch, Märzroth, Bechstein* sind mehr oder minder gut vertreten, und eine Menge seitdem zu Volksliedern gewordene Gesänge ohne Verfassernamen füllen die Spalten. Dazwischen finden wir ergötzliche Humoresken von *Carl Reinhardt, Hackländer, Herlosssohn* — so des letzteren berühmt gewordene „Geschichte zweier Deutschen im Auslande“, die, auf eine wüste Insel verschlagen, einen Verein gründen, sich aber bald in zwei Vereine spalten ...

Unangenehmes Hinderniss.
„Ach, Frau Baurath, seien Sie nur nicht böse, dass mein Mann nicht beim Begräbniss vom seligen Herrn Baurath mitgegangen ist — er konnte absolut nicht!“ — „War er krank?“ — „Nein, aber er hat einen so komischen Gang, dass er bei keinem Begräbniss mitgehen kann!“
Zeichnung von Th. Grätz.

Verunglücktes Compliment.
„Nun, mein Fräulein, wie haben Sie sich in der Kunstausstellung amüsirt?“ — „O, herrlich! Ich habe nur Ihr Gemälde bewundert!“ — „Wirklich?“ — „Jawohl. Vor den andern standen immer so viel' Leute, und da habe ich das Ihrige so recht mit Musse betrachten können.“
Zeichnung von René Reinicke.

In den Revolutionsjahren 1848 und 49 macht sich naturgemäss der politische Witz in den Fliegenden wieder stärker geltend. So wird die Flucht Herweghs vom badischen Kriegsschauplatz (angeblich unter dem Schutzleder des von seiner Frau kutschierten Wagens, was später indessen bestritten wurde) bildlich vorgeführt und boshaft von der Herweghschen Strophe begleitet: „Das war ein Ritter noch mit Fug“ ...

Ein anderer harmloserer politischer Scherz, der aber nicht des Witzes ermangelt, findet sich etwas früher „*Wie Preussen in Deutschland aufgeht*“ ein Vorgang, den der Künstler an einer Reihenfolge von Reichsadlern demonstriert, deren erster als Mittelstück einen dünnen Preussen zeigt, der von Adler zu Adler immer dicker und dicker wird (*auf*geht).

Hier muss auch der in Band 9 zuerst auftretenden, von den Herausgebern erfundenen „*Barnabas Wühlhuber und*

Casimir Heulmaier" und ihrer wunderbaren Fahrten und Erlebnisse in Amerika gedacht werden, Typen von Ultra-Radikalen, die nach dem 48er Putsch nach dem Lande ihrer Sehnsucht ausgewandert sind und dort furchtbare Enttäuschungen erleben.

Ein Gewitzigter.

Der Herr Baron befindet sich in Verlegenheit. Er lässt den Geldvermittler Goldfuchs zu sich rufen und fordert ihn auf, ihm so schnell wie möglich 2000 Gulden zu verschaffen. „Herr Baronleben", sagt Goldfuchs, „2000 Gulden werd schwer gehen; aber 1500 werd möglich sein, wenn Herr Graf e' Wechselche af 2000 dafür geben!" — „Wos! Wechsel!? Nain, unterschreib' ich nicht — hob' ich schon einmal zahlen müssen!"

Zeichnung von H. Schliessmann.

Unter den unpolitischen Anekdoten jener Zeit finden wir so manche später klassisch gewordene, wie die Äusserung jenes Menschenfreundes: „So ein Sklave hat es ja ganz gut: früh hat er seinen Reis, mittags hat er seinen Reis und abends hat er wieder seinen Reis", oder das noch heute unvergessene sinnige Lied „Wenn der Mops mit der Wurst übern Spucknapf springt", das in Text wie Bild den Dresdener Reinhardt zum Verfasser hat, der es einem angeblich von König Ludwig I. herrührenden Liede „Wenn der Mut in der Brust die Spannkraft übt" nachgedichtet haben soll. In den gesammelten Gedichten dieses Königs findet es sich übrigens nicht. Reinhardt, dessen Humor ein wenig nach dem Schadenfrohen neigt, liefert gerade in dieser Zeit den Fliegenden noch viele lustige Vers- und Bilder-Scherze. Er besitzt entschieden wirkliche vis comica, und man darf ihn mit *Töpffer*, dem Schöpfer des „Steckelbein", und *Hoffmann*, dem

Nachtbesuch in Afrika.
Zeichnung von E. Reinicke.

Verfasser des „Struwelpeter“ (alle drei, beiläufig gesagt, Maler und Schriftsteller), zu denen zählen, die vermutlich am stärksten auf Wilhelm Busch eingewirkt haben und unzweifelhaft seine Vorläufer sind; dichterisch ist Busch wohl auch von dem Verfasser der Jobsiade stark beeinflusst worden.

Im 11. Bande der Fliegenden (etwa um 1850) tritt zum erstenmal eine „Rätselhafte Inschrift“ auf, eine später sehr beliebte „Charge“, die hunderte von mehr oder minder gelungenen Nachahmungen gezeitigt hat.

Zu den bereits genannten bisherigen Mitarbeitern gesellt sich vom 13. Bande ab der Leipziger *A. Brendel* mit seinen drolligen, im sächsischen Dialekt vorgetragenen „Erzählungen des Herrn Graf aus Berne nebst Sohn und Malermeister Kohle“ — unwiderstehlich komische Schilderungen der Reisen dieses Biedermannes, dessen sächsische Gutmütigkeit allerorts furchtbar ausgenutzt wird und ihn in hunderterlei peinliche Situationen verwickelt. Diese Erzählungen wirkten ähnlich zwerchfellerschütternd wie Eisele und Beisele auf das Publikum und erfuhren deshalb eine Menge Fortsetzungen. Brendel steuerte auch ausserdem viele launige Gedichte und Geschichten bei und blieb bis zu seinem Tode (Ende der 70er Jahre) den Fliegenden ein treuer Mitarbeiter.

Eine verliebte Patientin.
Arzt. „Ich kann Ihnen die Versicherung geben, dass ich Sie in kürzester Zeit vollkommen herstelle!“
Patientin: „O bitte! Das eilt gar nicht!“
Zeichnung von E. Zopf.

Eine Zeichnung von Reinhardt, die im 14. Bande erschien, mit der Überschrift: „Friedrich Gerstäcker auf der Reise“, zeigt den bekannten Reiseschriftsteller, wie er, im Urwalde, auf eine riesige Schlange tritt, während rechts ein Büffel, links ein Indianer und von hinten ein Krokodil auf ihn einfahren. Darunter steht: „Hurrah, das giebt wieder einen famosen Artikel für die Gartenlaube!“ Das Bildchen charakterisiert hübsch die damalige Zeit, die noch Spass verstand: einen Spass zu machen und ihn nicht übel zu nehmen. Die Fliegenden getrauten sich das mit einem hochbeliebten Mitarbeiter, und dieser hielt nach wie vor treu zu seinem Blatte.

„. . . Und wo stand Ihr Herr Gemahl, als Sie ihn kennen lernten, Frau Hauptmann?“ — „Der stand im „Tagesanzeiger“!“
Zeichnung von H. Schlittgen.

Drei Dichter, die später dem Blatte eifrigste Helfer, der eine sogar als Redakteur, werden sollten, kommen jetzt

in Sicht: ***Franz Bonn*** (der vielfach auch v. Miris — „von mir is's" — unterzeichnet), *Crassus* (Krassberger) und *Dr. Märzroth* — alle drei gemütvolle, sinnige Humoristen, dabei in jeden Sattel gerecht. Auf ersteren, dem die Redaktion der Fliegenden viele Jahre lang eine entscheidende Stimme auf die Gestaltung des Blattes zubilligte und der zahllose ernste und humoristische Beiträge in Vers und Prosa dem Blatte geschenkt hat, werden wir noch später zurückkommen.

Von den Gedichten unbekannt gebliebener Verfasser, die nun auftauchen, sind manche in die Liederbücher und zu weiterer Verbreitung gelangt: „Es liegt eine Krone im grünen Rhein", „Wir sind die Hausknecht'", „In der grossen Seestadt Leipzig". Auch eine später häufig wiederkehrende Spezialität der Fliegenden tritt nunmehr auf: die „Illustrationen zu deutschen Klassikern" — drollige Bilder-Travestieen ernster Dichterworte, die selbst einem Schiller, der am beliebtesten für diesen Zweck ist, ein Lächeln abgenötigt haben würden.

Überflüssige Mahnung.
„Gnädige Frau, der Kaminkehrer kommt!" ..
Zeichnung von E. Harburger.

Im 21. Bande (1855) kündigt eine lange wohlgesetzte Erklärung das Erscheinen der „Auserlesenen Gedichte von Weiland Gottlieb Biedermaier, Schulmeister in Schwaben", an. Es war *Ludwig Eichrodt*, der, ohne sich zu nennen, hier zunächst eine Reihe nicht von ihm verfasster und wirklich naiver Gedichte von unwiderstehlicher unbewusster Komik veröffentlichte (denen er bald eine Anzahl eigener, im Tone jener ersten, folgen liess) und damit ein ganz neues Genre auf die Bühne brachte: die Biedermaier-Poesie. Da der von Eichrodt erfundene oder doch zuerst öffentlich angewandte Name zum allgemein gebräuchlichen Gattungsnamen geworden ist, so rechtfertigt sich wohl ein kurzes Eingehen auf den Dichter, der Eichrodt den Anstoss zu seiner Publikation gab. Es war Samuel Friedrich Sauter, Dorfschulmeister in Flehingen in Baden, der 1845, in seinem 79. Jahre, seine sämtlichen Gedichte auf eigene Kosten im Druck herausgab. Das Büchlein, jetzt selten geworden, zeigt sein wohlgetroffenes Porträt und dieses Porträt ist dasselbe, das in den Fliegenden den Gedichten des Weiland Gottlieb Biedermaier vorangestellt ist. Sauter war schon mehrere Jahre tot, als sich Eichrodt diesen kecken Scherz erlaubte. Übrigens hat Eichrodt nicht einmal die schlagendsten Gedichte des Büchleins zum Abdruck gebracht: es finden sich darin viele von geradezu verblüffender ungewollter Komik.

Der schelmische Eichrodt aber, der schon immer eine merkwürdig feine Witterung für die Abirrungen auch grosser Dichter vom Pfade der Poesie bekundet und z. B. Uhlands wunderliches Lied „Braucht es da noch vieler Worte, dich zu preisen, Frühlingstag?" köstlich persifliert hatte, benützte die Maske des Biedermaier nicht nur, um Eckermann und Genossen ob ihrer fetischartigen Verehrung der Weimaraner Heroen einige Hiebe zu versetzen (siehe die köstliche „Grosse Litteraturballade"), sondern auch dazu, Biedermaiern ein wirkliches Goethesches Gedicht zuzuschieben („Die Welt ist ein

Sardellensalat“), worüber alsdann in den Fliegenden ein (wohl fingierter) Briefwechsel zwischen Goethekennern, der Redaktion und Eichrodt entbrannte, in welchem dieser das letzte Wort behielt mit der Behauptung, dass Biedermaier jenes Lied Goethe geschenkt habe und es nach Goethes Tode irrtümlich als von diesem herrührend unter den Nachlass - Gedichten veröffentlicht worden sei.

Von Anekdoten und Scherzen, deren Urheber sich schwerlich werden ermitteln lassen, erwähnen wir aus jener Zeit: „Das Blasrohr“ — diese heute noch berühmte Geschichte von der unergründlichen Dummheit jenes Drechslers, der ein gelbes Blasrohr von Eichenholz anfertigen soll und schliesslich einen Knüppel abliefert, der nicht gelb, nicht von Eichenholz, ohne Loch und also gar kein Blasrohr ist. Ferner den bekannten Ulk: „Die traurige und die fidele Sau, geometrisch konstruiert“. Nächst den prächtigen Gedichten von Scheffel und v. Kobell, die ihr Bestes in dieser Zeit produzieren und fast in jeder dritten Nummer anzutreffen sind, ergötzt uns Stauber mit seinen launigen Bildern des übermütigen „Bruder Straubinger“ und Kaspar Braun mit einer neuen Type: „Master Vorwärts“, einem Schwindelmaier von amerikanischer Unverfrorenheit. Auch diese Figur fand grossen Beifall, wenn sie auch nicht gerade die Wirkung von Eisele und Beisele erzielte. Zwei andere Typen Brauns: die Geschäftsreisenden Mutz und Wutz waren schon früher aufgetaucht, aber bald wieder verschwunden.

Sankt Bernhard.
Zeichnung von Hermann Vogel.

Zu den bisherigen Illustratoren tritt jetzt ein neuer, bedeutender, der in der Folge eine grosse Rolle in dem Blatte spielt: *W. Diez*, als Maler bereits damals gefeiert. Seine Kriegsscenen voll Leben und Energie haben ihn besonders berühmt gemacht. In den Fliegenden aber zeigt er sich auch als ein feiner und liebenswürdiger Humorist, der Menschen jedes Schlages und Standes charakteristisch zu erfassen und markig und mit feinem Geschmack darzustellen weiss. Mit dieser Vielseitigkeit hat er Jahre hindurch den Fliegenden seinen Stempel aufzudrücken gewusst und eine ungeheuere Anzahl reizvoller Illustrationen geschaffen.

Auch Schwind lässt sich in dieser Zeit mit einem grösseren Bilderscherz, der sein virtuoses Können veranschaulicht, wieder einmal blicken. Es sind die „Athleten“, die später auch in die „Münchner Bilderbogen“ mit aufgenommen wurden.

Im 31. Bande — ums Jahr 1859 — zu dem wir nun gelangt sind, kommen die ersten Zeichnungen eines Künstlers zum Vorschein, der nachmals eine der Hauptleuchten der Fliegenden als Humorist des Griffels und der Feder ward und zweifelsohne zu den eigenartigsten und bedeutendsten Erscheinungen auf dem Gebiete des Humors zählt: *Wilhelm Busch*. Noch freilich ist er, in diesen ersten Zeichnungen, nicht der Unverkennbare, Einzige, als den wir ihn heute kennen. Aber wenige Bände später zeigt er bereits die Tatze des Löwen in seiner ersten grösseren Bildergeschichte „Die Maus oder die gestörte Nachtruhe.“ So

frei von allem Nebensächlichen war das Wesentliche eines humoristischen Vorgangs, und zu so drastischer Wirkung zugespitzt, noch nie vorgetragen worden. Es war eine *völlig neue* Art der zeichnerischen Darstellung, die hier eine erste, überaus erfolgreiche Probe ablegte.

Auch die frischen Landsknechtslieder von *Pocci* und *Eichrodts* „Sentimentale Jurisprudenz“ (Übertragungen klassischer Gedichte in die nüchternste Juristensprache) fallen in diese Zeit. Aus letzteren wird noch heute in Studentenkreisen gesungen:

Auf einem kühlen Grunde
Da liegt eine Servitut,
Besitzer ist verschwunden
Und aller Usus ruht.

Des Dresdners *Gottwald* gemütlich-humoristische Erzählungen treten auf. Vor allen aber entfaltet Wilhelm Busch die ganze Pracht seines hinreissenden übermütigen Humors. Seine besten Bildergeschichten (denen nun auch schon die bekannten klassischen Verse angefügt sind): „Die Enten“, „Die Fliege“, „Der hohle Zahn“, „Der Schnuller“, „Das Abenteuer in der Neujahrsnacht“ u. a. sind in diesen und den nächstfolgenden Bänden niedergelegt. Gerade in einer Zeit, da die übrigen humoristischen Kräfte der Fliegenden auf zeichnerischem Gebiete zu schwinden oder zu versiegen anfangen, tritt dieser Meister des Humors auf den Plan. Einige Jahre hindurch beherrscht er das Blatt beinah ausschliesslich. Nur W. Diez hält sich neben ihm in erstaunlicher und erfreulicher Vielseitigkeit. Als eine äusserst glückliche und damals mächtig durchschlagende Satire auf den Krämergeist Englands muss hier *Illes* „Master John in Birmingham“ (Verse und Zeichnung von Ille) erwähnt werden, der alle indischen Götzenbilder ausbietet:

„Kauft sie, zahlt sie, nehmt sie hin
Oder — eine Bibel!“

Letzte Begegnung.
Zeichnung von Carl Gehrts.

Busch macht bereits Schule. Eine lustige Bildergeschichte von *Steub* ist offenbar von jenem beeinflusst. In der Folge aber zeigt Steub eine eigene Physiognomie, die sich auch neben einem Busch sehen lassen darf.

Die zweite Sonne am Himmel des Humors beginnt aufzugehen: *Adolf Oberländer.* Von ihm wird später eingehender die Rede sein. *Carl Stieler* mit Gedichten in oberbayrischem Dialekt, *G. Costa* mit Versen burlesken Humors, *Ferd. Barth*, der Illustrator, erscheinen, um von nun an oft wiederzukehren. Oberländers Beiträge mehren sich — wenn er auch noch nicht zum vollen Ausdruck seines wunderbaren Talents gelangt — und er und Diez werden allgemach die Herrschenden in den Fliegenden, Steub und Stauber gleich hinter ihnen, während Busch für länger aus den Spalten verschwindet. Von anekdotischen „Chargen“ ist die „Professoren-Logik“ („Könnte das Schwein sich sagen: ich bin ein Schwein — so wäre es ein Mensch“) und die Moral der „Lehrreichen Geschichten“ („Quäle nie ein Tier zu sehr — oft geht hinter ihm sein Herr“) zu erwähnen, allenfalls auch das für die damalige unprüde Zeit charakteristische Gespräch zweier Lumpen: „Glaubst du eigentlich an einen Gott?

I Gott bewahre!“ *I. Watters* Bilder aus der eleganten Welt, *Bechsteins* von Erfindungsgabe zeugende „Modebilder“, *Fritz Brentanos* mit behaglicher Laune erzählte Geschichten, *Rostoskys* stimmungsvolle Landschaften, dazwischen zahlreiche Beiträge der getreuen Scheffel und Gerstäcker und ab und zu ein Beitrag von Busch — dies ist die Physiognomie des Blattes um 1867/68 herum. *Heinz Dewils* (Freiherr von Podewils), *Max Barack*, beide liebenswürdige Dichter-Humoristen im pfälzer Dialekt, *Felix Dahn* mit markigen Balladen tauchen auf und erscheinen von nun an häufig wieder. Barack beginnt seinen köstlichen Cyklus „Aus'me Seiler seine Erinnerunge“, Dewils seinen nicht minder prächtigen „Heedelberger Dragoner-Wachtmeester“, den Diez kongenialisch illustriert. Bemerkenswert ist, dass der Dichter die spröde Sonettenform gewählt und dennoch nie der Natürlichkeit des Dialekts Zwang angethan, ihn vielmehr in dieser Form zu köstlichster Wirkung zu bringen verstanden hat. Der erste vollsaftige „Oberländer“: „Das Retraiteblasen in München“ wird veröffentlicht und erregt allseitige Bewunderung.

Doch nun bricht der 70er Krieg herein und lenkt aller Augen auf die gewaltigen Ereignisse. Auch die Fliegenden verschliessen sich ihnen nicht. Der fröhliche Heinz Dewils stimmt sein schönes Lied an: „Frisch auf, du stolze deutsche Nation .... mit dir ist Gott und wird dich nicht verlassen.“ Eine Reihe satirischer Dichtungen auf das morsche, angefaulte Reich Napoleons, weihevolle Gedichte von *Redtwitz* und anderen, viele Kriegsanekdoten und Begeisterung atmende Scherze folgen; Busch bringt seinen „Partikularisten“, den beim Siege der Deutschen die Ohren so lang, so lang werden, seinen „Monsieur Jacques“, den Chauvinisten, und Heinz Dewils sein herziges Gedicht „Die bekehrte Bavaria“ (die sich mit Preussen ausgesöhnt hat). Die bedeutendste Kundgebung aber der Fliegenden in der grossen Zeit ist: „Der deutsch-französische Krieg“, eine romanische Tragödie in 5 Aufzügen, von *Steub* vortrefflich, ja meisterlich illustriert, der Text — aus Schillers Jungfrau von Orleans — von Fr. Bonn (?) aufs glücklichste und geschickteste den Ereignissen angepasst. Die originelle Zeichnung „Die Wurzel alles Übels“ (mit den Zügen Napoleons III.), gleichfalls von F. Steub herrührend, und Heinz Dewils schönes Einzugs-Gedicht: „Herein, herein mit Siegessang, am Helm den Ehrenstrauss“ mögen noch erwähnt werden, wie auch die klassisch gewordenen Anekdoten aus dem bayrischen Kriegsleben: „Wenn's di vielleicht

Auf dem Wege der Besserung.
„Was thust Du denn hier mit dem vielen Flaschenbier? ... Gehst Du nicht mit auf die Kneipe?“ — „Fällt mir nicht ein ... einmal muss das doch anders werden! Heut' will ich 'mal solid sein und daheim bleiben!“
Zeichnung von H. Albrecht.

Selbsterkenntniss.
„Du, Mann, das geht aber nicht, dass Du die Brillantringe über die Glacéhandschuh' anziehst! Muss denn jeder Mensch sehen, wie viel Du Brillanten hast?!“
„Freilich! .. Ohne Brillanten lauf' ich ja 'rum wie ein Hanswurst!“
Zeichnung von Franz Stuck.

noch friert, nachher zünd i noch a so a Häusl an!“ und: „Übrigens, liebe Eltern, kommen wir nun bald nach Hause. Der Friede liegt schon in der Luft, denn man hört nur noch selten: ‚Lieber Kamerad‘, ‚Hört Kinder‘ — dagegen geht es bereits wieder per Esel und Rindvieh. . .“

Heinrich Seidel, der schon zu Beginn des Krieges mit sinnigen Dichtungen in dem Blatte erschien, aber damals unter dem Kriegslärm nicht zu Gehör kommen konnte, tritt jetzt in erfreuliche Geltung. Er zeigt sich in den heiteren Gedichten wohl zunächst noch im Banne Scheffels, mehr und mehr aber findet er seinen eigenen Ton, den wir an dem Verfasser „Leberecht Hühnchens“ kennen und lieben.

Es ist fast nicht durchführbar, der Fülle launiger Beiträge jener Zeit, die einen mächtigen Aufschwung der Fliegenden zur Folge hatte, auch nur in grossen Zügen gerecht zu werden. Der Anekdoten- und Witz-Schatz des Blattes, an dem ganz Deutschland mitarbeitet, kommt ohnehin zu kurz in dieser Schilderung, die sich naturgemäss hauptsächlich mit den *namhaften* Künstlern und Dichtern zu beschäftigen hat. Von neu hinzutretenden Mitarbeitern seien die Illustratoren *Harburger* und *H. Schneider* und der deutsch-amerikanische Dichter *E. Dorsch* mit seinen tiefempfundenen Strophen an das Vaterland genannt.

Schier epochemachend in der Geschichte des Humors wird die Schulhumoreske *Ernst Ecksteins* „Der Besuch im Carcer“. Nie war der Übermut jugendfroher Schüler kecker, frischer und zwerchfellerschütternder geschildert worden, als in dieser glücklich erfundenen Erzählung, die den allgemeinsten Beifall fand und in der Buchausgabe den unerhörten Erfolg einer 50. Auflage binnen eines Jahres erzielte. Sie machte den Autor mit einem Schlage berühmt und veranlasste eine Menge Nachahmungen, die alle nicht entfernt an ihr Vorbild heranreichen. Eckstein selbst hat nie wieder eine fröhlichere Humoreske geschrieben, wenngleich noch manche seiner Schul-Geschichten des Ergötzlichen gar viel enthält. Er ward ein fleissiger Mitarbeiter der Fliegenden und hat ihnen zahlreiche Humoresken und Gedichte beigesteuert.

Ihm gesellten sich *Vacano*, *Ewald König*, *J. van Dewall*, *Sacher-Masoch*, *A. v. Winterfeld* mit Erzählungen und *Stinde*, *Franzos*, *Kalbeck*, *Sturm*, *Roderich*, *Lingg*, *G. Seuffer*, *Seidl*, *Günther Walling*, *A. Silberstein* mit Gedichten zu. Denn der Drang war jetzt gross! *Franz Bonn* spendet sein Lied von der Sehnsucht nach der schönen Schänkin seiner Studentenzeit: „es war die glückselige Jugend, die mir den Wein kredenzt!“ *Meggendorffer*, mehr Erfinder als Künstler, aber als solcher voll drolligster Einfälle, macht seine Antrittsvisite, *Franz Trautmann* erfreut durch gemütvolle Geschichten, *Oberländer* durch die köstlichen „Randzeichnungen aus dem Schreibhefte des kleinen Moritz“, *Peter Auzinger*, *Stieler* und *Bonn* erquicken durch ihre Lieder-Cyklen.

Mit einem drastischen Gedichte, das den

Im Zoologischen Garten.
Hänschen (der dem Elephanten eine Kirsche gegeben): „O weh, Mama, jetzt hat der Elephant den Kern mit 'nuntergeschluckt!“
Zeichnung von Th. Th. Heine.

Einfluss Scheffels verrät, tritt *Edwin Bormann* in den Dichter-Reigen. Schon sein nächstfolgendes aber zeigt den „ganzen Bormann“. Es ist das heute in aller Munde lebende: „Ritter Dietrichs Brautfahrt“. Hier ist der sächsische Humorist ganz er selbst, von anderem, minder markigem Humor als Scheffel, aber von einem, der sich neben dem Scheffelschen sehen lassen kann. Bald folgen das köstliche Lied auf den Professor: „Unbewusst wird er geboren, des Katheders künftiger Hort etc.“, die originellen Geschichten des „Herrn Engemann“ (einer neuen Variante des „Biedermaier“, von Ille in glücklichster Erfassung des Tones illustriert), die Gedichte des „Alten Leipzigers“, in denen Bormann sich zum Klassiker der Sächsischen Dialekt-Dichtung aufschwang, und viele andere, teils sinnig-ernste, teils überschäumend-humoristische Lieder in Hochdeutsch und Dialekt, auch eine Anzahl Dialekt-Humoresken. Ludwig Eichrodt lässt sich wieder blicken, *Fritz Brentano* giebt seine urbehaglichen Humoresken: „Der Herr Sekretär und sein Sägebock“ und „Der Affe Josuas“ zum besten, Geschichten, in denen der Geist des Kleinstadt-Lebens hörbar atmet, *C. Nitzsche* lässt seine originellen, nur durch Betonung der Bewegungslinien gebildeten „Cirkus- und Sonntagsreiter-Typen“ aufmarschieren, dazwischen regen sich die entsetzlichen „Klapphornverse“ und steht die staunenswerte Kunst *Oberländers* in vollster Blüte. Seine originellen Kompositionen sind, durch das „Oberländer-Album“ noch weiter verbreitet, in Aller Erinnerung und bedürfen kaum einer besonderen Charakterisierung. Ein Humorist noch reinerer Gattung wie W. Busch, kann Oberländer als das Prototyp deutschen bildnerischen Humors gelten. Gemütstiefe, nicht gerade die Stärke Buschs, hat er im vollsten Mafse. Busch reisst uns durch den kecken Schwung seines Geistes mit sich fort und zwingt uns, die tollen Einfälle, die halsbrechenden Sprünge seiner Kunst mitzumachen. Oberländer wirkt minder fortreissend, erfüllt uns aber mit innigstem, echt humoristischem Behagen. Die Freude an seinen Schöpfungen ist eine reinere, nachhaltigere. Er legt der Natur nichts unter, wie Busch, er versteht immer, aus ihr herauszulocken. Und darin gerade zeigt er ein wahrhaft erstaunliches Können und eine eminente Vielseitigkeit. Er weiss eben so gut durch Konturen wie durch malerische Darstellung zu wirken, je nachdem es der Humor der Sache verlangt. Dieser letzteren Darstellungsart bedient sich Busch nie. Ihm genügt, als dem grösseren Verstandesmenschen von beiden, das Wesentliche einer Sache zeichnerisch zu fixieren, das drum und dran hat dagegen weniger Reiz für ihn. —

Arroganz.

1. Beamter: „Der Adjunkt Zeisel ist bei Besetzung der Steuercontroleurstelle abermals ubergangen worden!“

2. Beamter: „Das wundert mich nicht, denn der Mensch ist zu arrogant. Erst unlängst hat seine Frau am Wochenmarkt ein Huhn gekauft, um welches die Frau Obersteuerrathin bereits gehandelt hat!“

Zeichnung von C. Stauber.

Nun zeigt sich auch der Soldatenschilderer und Pferdemaler *Nagel*, gewissermafsen als Ablösung für W. Diez, der nach und nach aus dem Blatte verschwindet. *Meggendorffers* etwas nüchterne, aber originell erfundene Bilderscherze, *Kernstocks* „Aventiuren“ in moderiertem „Mittelhochdeutsch“, *Bormanns* und *Bonns* schalkhafte Gedichte, *Baracks* und *Kobells* Humoresken, *Schliessmanns* farblose, aber sicher gezeichnete Bilderschnurren, *Häblers* sinnige Slavische Märchen, die Liederreigen von *Carl Stieler* — das wäre so das Erwähnenswerteste, was sich in den Bänden gegen das Jahr 1880

zeigt. *Fr. Bonn* lässt — ein Scherz, der hier zum erstenmal auftritt, nachher (von Eckstein und anderen) oft nachgeahmt worden ist — *ein* Thema: „Jetzt gang i an's Brünnele“ von den verschiedensten Dichtern variieren (Goethe, Schiller, Heine, Lenau, Freiligrath, Eichendorff etc.), *Oberländer* bietet eine ganz ähnliche Leistung *seiner* Kunst: „Eine neuentdeckte Gemäldesammlung“, Bilder, auf denen die Manieren eines Max, Makart, Genelli, Rethel, Menzel etc. meisterhaft nachgeahmt sind. *Heinrich Seidel* singt das Lied vom *Dichter*, nach dessen Tode

Ein Jeder denkt sich, was er will,
Doch meist: Gottlob, nun ist er still . . .

August Silberstein, M. Raymond, nachmals durch sein Buch vom gesunden und kranken Herrn Maier bekannt geworden, die Sachsen *Wolters* (Dialekthumoresken) und *Mikado* (Dialektreimereien) treten auf, auch *Detlev von Liliencron* giebt seine lyrische Visitenkarte ab mit den frischen Dichtungen „Die Musik kommt!“ und „Bruder Liederlich“.

Ein neuer Illustrator und zwar einer *ersten* Ranges, nach Busch und Oberländer und allenfalls Diez sicher der einflussübendste Zeichner der Fliegenden, der eine ganze grosse Schule und eine Umwälzung in der Darstellung der Salonwelt hervorgerufen hat, *Hermann Schlittgen*, zeigt sich auf der Scene, sehr anders zunächst als er nachher sich zeigt. Doch bald gelangt er in sein richtiges Fahrwasser, und die damals von ihm entworfenen Lieutenants- und Unteroffiziers-Typen zeichnen sich durch besonders flotte, keck zugreifende Art der Darstellung aus. *Franz Trautmanns* Erzählungen aus der guten alten Zeit, die so prächtig den Chronistenstil treffen, *Schmidt-Cabanis* launiges „Trutz-Schänkenbuch“, *Martin Greifs* sinnige Liedchen, *Ganghofers* Dialektscherze fügen sich den Beiträgen der stehenden Mitarbeiter jener Epoche, der Bormann, Seidel, Crassus, v. Miris u. a. ein. Auch *Ludwig Fulda, Rosegger* und *O. Justinus* — denn den Fliegenden naht sich jeder Dichter einmal — liefern vereinzelte Beiträge.

Um Schlittgen aber sammelt sich nach und nach eine ganze Reihe neuer Zeichner: *Albrecht, Thiel, Langhammer, Grätz, René Reinicke, Baur, Mandlick, Zopf, Flashar*, während andere, die jetzt auftreten, wie: *C. Gehrts, Simm, E. Wagner, E. Reinicke, Hengeler* eine Sonderstellung einnehmen. Letztere beiden, von Oberländer stark beeinflusst, bilden sich immer mehr zu Darstellern drastisch-humoristischer Scenen aus, während Simm und Gehrts einer farbenfreudigen Romantik, Wagner mehr realistischer Schilderung huldigen.

Von den Illustratoren, die sich um Schlittgen sammeln und denen man mit dem Gesamttitel Salonschilderer nicht Unrecht thun wird, kommt Réné Reinicke bald zu verdientem Ansehen. In der *malerischen Wirkung* seiner Bilder (Bilder im wahren Sinne des Wortes, da er, mit dem Pinsel operierend, weit mehr ausführt als der federzeichnende Schlittgen) übertrumpft er selbst Meister Schlittgen, wogegen uns dieser freilich, alles in allem genommen, ganz besonders aber in der Erfassung des Charakteristischen und in der Wiedergabe von allem, was Bewegung heisst, weitaus der bedeutendere zu sein scheint. Man wird sich gewiss an beiden erfreuen können. Aber das Urteil der Menge — und sonderbarer Weise auch einer Anzahl Künstler — das zu Gunsten Réné Reinickes ausfällt, können wir nicht unterschreiben. Wohl haben die Bilder Reinickes eben durch ihre reichere malerische Wirkung etwas Bestechendes; wer indes näher zusieht — Reinicke selbst z. B., wie ich vermute — der wird in Schlittgen den schärferen Beobachter, den sichereren und also grösseren Darsteller herausfinden. Das wird auch an *dem* Umstande klar: die Typen Schlittgens entsprechen immer in einer wunderbar glücklichen Weise dem Sinne des Textes, den sie doch illustrieren sollen. Das ist bei Reinicke häufig nicht der Fall, so reizvoll auch in fast allen Fällen seine Bilder wirken.

Eine Spezialität mag hier noch Erwähnung finden: die sinn- und gemütvollen, phantastisch aufgebauten Scherzbilder *Knolls*, eines Vorläufers von H. Vogel. *Franz Stucks* grotesker Humor weht uns etwas kühl an, während seine allegorischen Bilder Feinheit, Geschmack und Erfindungsgabe bekunden.

In den melancholischen Ton *Hermann Linggs*, den kräftigen von *Dahns* Balladen mischen sich die burlesken Klänge eines neuen Sängers: *H. Schaeffer*, jetzt noch im Banne Scheffelscher Rythmik, bald aber in seinen „Postalischen Dichtungen“ zu eigner Art sich aufschwingend. Eine grosse Formgewandtheit und eine Fülle drolligster Einfälle zeichnen diese hübschen und originellen Dichtungen aus.

Die Schwiegermutter-Scherze haben sich in dieser Zeit derart vermehrt, dass die Redaktion selbst es für nötig erachtet, in einem „Hymnus an die Verlästerte" ein „Peccavi" für die vielen schlechten Witze anzustimmen.

Anekdotisches fängt nunmehr an, eine Hauptrolle in den Spalten der Fliegenden zu spielen. Die längere Erzählung hat aufgehört. Jetzt ist auch die kürzere nur noch selten zu erblicken. Gedichte, Scherze, Sprüche und vor allem Bilder — so ist heute die Physiognomie des Blattes, das freilich damit nur dem Zeitgeschmacke entspricht. Die Menschen haben keine Zeit mehr, Langes zu lesen.

Schönheitssinn.
„Aber, Marie, den ganzen Tag stehen Sie vor dem Spiegel!" — „Madame, unsereins sieht eben auch gern etwas Schönes!"
Zeichnung von M. Flashar.

Dr. v. Radler und *W. Herbert*, zwei neue humoristisch-satirische Kräfte, finden sich ein, von denen besonders letzterer bald zum ständigen, höchst vielseitig sich bethätigenden Mitarbeiter wird. Der Gedichtcyklus „Burschenliebe" einer bisher unbekannten Verfasserin *T. Resa* erregt Aufsehen und Bewunderung ob der schönheitstrunkenen, leidenschaftlichen Sprache und einer geradezu berückenden Stimmungsmalerei. Ihm folgt bald ein zweiter Cyklus „Edelwild", der die Bewunderung für dies eigenartige kraftvolle Talent noch steigerte und alle folgenden Beiträge von T. Resa — meist stimmungsvolle Lieder — mit dem lebhaftesten Interesse aufnehmen lässt.

Die hübschen Landschaftsbilder *H. v. Berlepschs*, die ausgelassenen Schnurren und Balladen von *Detgens*, die Notenscherze von *Meggendorffer* (eine ganz originelle Spezialität), *Kanowskis* und *Maximilian Berns* kleine intime Liederchen müssen ebenfalls erwähnt werden. Die ersten Zeichnungen *H. Vogels* kommen in Sicht, des begabtesten und reichsten Romantikers unserer Zeit, der Humor, Freude am Landschaftlichen, Neigung für das Altertümliche und Märchenhafte mit einem erstaunlichen Können in der Darstellung dieser seiner Lieblingsdinge in sich vereint und mehr und mehr den Fliegenden seinen Charakter aufgedrückt hat. Höchst reizvoll ist an seinen Bildern besonders die Komposition und die reiche malerische Ausführung. Er ist der bedeutendste *Maler-Poet* des Blattes, ein Geistesverwandter der Schwind und Ludwig Richter.

Die herzigen, schelmischen Verse des *Schwabenmaiers* und *Josef Fellers* wohlpointierte Dialektgedichte, die Humoresken

Die verkannten Billardspieler.
„Du, da geh'n ma' 'nein — da gibt's a' Rauferei!"
Zeichnung von F. Steub.

A. Achleitners und *Raucheneggers*, die von erstaunlicher Sprachgewandtheit zeugenden Schlingreimereien C. T.'s (des Recitators *Türschmann*), *G. Buchners* feinabgetönte Stimmungsbilder — sie alle verdienen hier angeführt zu werden. *E. Reinicke*, *Grätz* und *Hengeler* entfalten immer mehr ihr Talent für das Drastisch-Komische, zumal der letztere kommt zuweilen seinem Meister Oberländer ganz nahe. *Th. Th. Heine* (jetzt Zeichner am „Simplicissimus“) giebt auch hier Proben seines absonderlich grotesken Humors, dem es nicht an Geist und guten Einfällen, eher an Natürlichkeit und Ungezwungenheit fehlt. *Josef Sattler*, der so schnell zur Berühmtheit gelangte jugendliche Künstler, begegnet uns in Darstellungen aus dem Lanzknechtsleben, die die alte Holzschnittmanier merkwürdig treu nachahmen; *Zopf*, *Mandlick*, *Flashar*, *Langhammer* treten immer glücklicher mit R. Reinicke in die Schranken, während *E. Kirchner* sich mehr und mehr der Burleske zuwendet. Zwei neue Maler-Humoristen sind *Hass* und *Schmidhammer*, letzterer in der Art seines Humors an C. Reinhardt gemahnend. *Jul. Lohmeyer* erscheint mit feinsinnig-schalkhaften Versen, *John Henry Mackay* mit leidenschaftdurchbebten Stimmungsliedern, *Eckstein* und *Herbert* vergnügen mit Schauerballaden, *Lenbach* durch sinnige Gedichte. Einer, dem wir ungemein oft, aber gern begegnen, ist *A. Roderich*, durch geist- und gemütvolle Erzählungen, Gedichte, Sprüche und Reimscherze von drastischer Komik sich gleich auszeichnend. Als Illustrator ist Schlittgen der alles Beherrschende; Oberländer zeigt sich seltener, wenn er aber erscheint, weckt er immer von neuem wieder allgemeinste Bewunderung.

M. Rothaug, ein an Böcklin und Kanoldt gebildeter Künstler, tritt zum erstenmal mit einem Landschaftsbilde von machtvoller Wirkung auf und erregt in der Folge durch seine grossartigen Kompositionen immer weitergehendes Interesse. *Ad. Closs* gesellt sich ihm zu, ein Künstler, dessen Genre etwa die Mitte zwischen dem Vogels und Rothaugs hält.

Von Dichtern zeigen sich *Georg Scherer*, *Emil Peschkau* (mit besonders herzigen Gedichtchen), *Ferd. Avenarius* (der auch eine gelungene Humoreske in sächsichem Dialekt beisteuert: „Der Gespenster-Verein“, die Th. Th. Heine — hier ganz in seinem Fahrwasser — sehr glücklich illustriert) und mit humoristischen Versen *Schäffer* und *W. Herbert*, der nun, an Stelle des verstorbenen Franz Bonn, die Kunstausstellungs-Berichte nicht minder ergötzlich liefert.

Morgengruss.
Zeichnung von Edm. Wagner.

Im ganzen überwiegen heute in den Spalten die Bilder um ein Bedeutendes. Zwischen den vielen Anekdoten und Sprüchen, die selten unterzeichnet sind, finden sich nur noch kleinere Gedichte mit Autornamen, grössere und Humoresken sind eine Seltenheit. Aber diese, durch den herrschenden Geschmack gebotene Zerstückelung ihres Blattes hält doch die Redaktion nicht ab, die 25 jährige Wiederkehr der Aufrichtung des Deutschen Reiches durch ein zwei Seiten einnehmendes stimmungsvolles Bild Hermann Vogels zu begehen, der auch bald darauf ein schönes Blatt dem Andenken Moritz von Schwinds widmet.

J. Marold, ein neuer Salonschilderer, stellt sich mit einer bemerkenswerten Zeichnung vor, die ein erstaunliches Geschick in der Durchführung und viel Grazie und Feinheit bekundet. Überhaupt wetteifern jetzt die Illustratoren der Fliegenden, die Vogel, Schlittgen, R. Reinicke, Oberländer,

einander zu übertreffen, und R. Reinicke zumal bietet seine reifsten, gediegensten Leistungen. In ihnen ist auch die Charakterisierung bedeutend, während in der malerischen Durchführung, in der ihm bisher keiner den Rang streitig machte, der Pariser J. Marold (von Nationalität aber ein Deutschböhme) ihn entschieden übertrumpft. Neue Kräfte treten auf: *Bahr*, ein an Oberländer geschulter Zeichner, *Czabran*, von bizarrem, beinah japanischem Humor, *H. Mayer* mit flotten, übermütig-kecken Skizzen. Von schriftstellerischen Kräften zeigen sich wenig neue: *Johannes Trojan* ist häufiger vertreten, ebenso *Victor Blüthgen*, *F. Gross*, *A. Wohlmuth*, *Jul. Stinde*, *Jul. Stettenheim*, *P. Bähr* und *J. Stritt*. Von den alten Mitarbeitern sind noch ab und zu anzutreffen: E. Bormann, A. Roderich, H. Lingg, J. Detgens, M. Bern. Die Satire, der Witz, die Ironie, ja selbst der Humor haben sich mehr und mehr in die Anekdote und den „Gedankensplitter“ geflüchtet; höchstens ein kurzes Lied oder ein drastischer Reimscherz werden noch geduldet. Aber die Anekdoten sind trefflich, und die Sprüche enthalten eine Fülle kluger und witziger Äusserungen. Glänzend und beinahe das ganze Interesse absorbierend ist, wie schon erwähnt, die Illustration. Wenn wir noch einmal die letzten 20 Nummern durchblättern, wird uns dies überzeugend klar. Da sind die Salonschilderer: Schlittgen, R. Reinicke, Marold, Flashar, Reznicek, Zopf, Wahle, Langhammer, die Romantiker und Maler-Poeten: Vogel, Rothaug, Gehrts, Closs, Engl und die Vollhumoristen: Oberländer, Hengeler, Grätz, Harburger, Kirchner — um nur die bekanntesten zu nennen.

Mit diesem Generalstabe, dem sich gewiss in der Folge neue Talente angliedern, dürfen die „Fliegenden Blätter“ schon beruhigt der Zukunft entgegensehen, neuer Triumphe gewiss und begrüsst von dem Beifall ganz Deutschlands. Möchte der Zeitgeschmack bald auch den Humoristen des *Wortes*, den Schriftstellern und Dichtern, wieder *den* Rang in den Spalten der Fliegenden einräumen, den sie früher einmal bei einem lesefreudigeren Publikum besassen! —

Zeichnung von A. Hengeler.

FORENING · FOR ·
· BOGHAANDVÆRK ·

MODE: DEN 2. DECEMBER 1888 KL. 12.
UDSTILLING: TIDLIGT TYDSK BOGTRYK.
INDLEDNING: Bibliothekar, Dr. *Chr. Bruun.*

Kopf einer Einladung zu einer Sitzung des „Vereins für Buchhandwerk" in Kopenhagen mit dem von Hans Tegner entworfenen Vereinssignet.

Frederik Hendriksen

und das dänische Buchhandwerk der Gegenwart.

Von

Dr. Friedrich Deneken in Krefeld.

Dänemark ist ein kleines Land. Seitdem es im Kriege 1864 die Elbherzogtümer verlor, ist seine politische Bedeutung gering geworden. Aber es scheint, dass die Dänen ihre Einbusse an äusserem Machtbereich durch verdoppelte Anstrengung auf dem Felde der geistigen Arbeit wettmachen wollen. Die eingedämmte Kraft dieses nordischen Germanenstammes hat es neuerdings in der Litteratur, in der Malerei, ganz besonders aber in der angewandten Kunst zu achtunggebietenden Leistungen gebracht. Alle Welt kennt die herrlichen Erzeugnisse der Kopenhagener Porzellanmanufaktur, und die Liebhaber moderner Töpferarbeiten wissen die glasierten Thongefässe der dänischen Kunsttöpfer zu schätzen. Dass auch die dänische Buchausstattung sich zu künstlerischer Bedeutung emporgearbeitet hat, ist weniger bekannt. Es liegt dies in der Natur der Sache. Dänische Bücher sind kein Artikel für den Weltmarkt wie Porzellan und Thongefässe. Das Absatzgebiet für die dänische Litteratur ist wesentlich auf Dänemark und Skandinavien beschränkt. Und doch hat das dänische Buchhandwerk auf einer internationalen Arena die Probe glänzend bestanden. Auf der Buchausstellung in Paris 1894 erhielt die dänische Abteilung ihrer vorzüglichen Leistungen wegen die höchste Auszeichnung, den „Grand prix". Es war ein gutes Stück Arbeit, das diesem Erfolg voraufging und ihn herbeiführte. Die Art und Weise, wie diese Arbeit geleistet wurde, aber ist ein lehrreiches und anspornendes Beispiel dafür, wie man es anfangen muss, ein Handwerk künstlerisch zu veredeln.

Was das dänische Buchhandwerk erreicht hat, dankt es in erster Linie der unermüdlichen, zielbewussten Thätigkeit *eines* Mannes, des Xylographen *Frederik Hendriksen*. Man kann die gegenwärtige Bewegung nicht besser schildern als im Rahmen seines Lebens und Wirkens.

Es klingt wie ein Anachronismus und fast wie eine Herabsetzung, wenn man Hendriksen, der die ganze Front des modernen dänischen Buchhandwerks führt, als „Xylographen" bezeichnet. Denn die Ausführung von Holzschnitten bildet nur den geringsten Teil seiner gegenwärtigen Thätigkeit. Aber der Holzschnitt war die Kunst, von der er ausging und in deren Dienst er sein Urteil bildete und seine Thatkraft stählte. Seine Lehrjahre hat er in Kopenhagen zugebracht. Hier fertigte er in den Jahren 1863—1868 Holzschnitte für das angesehene Familienblatt „Illustreret Tidende"

und besuchte zugleich die Kunstakademie. Der Wunsch, sich weiter auszubilden, trieb ihn in die Fremde. Ein zweijähriger Aufenthalt in London gab seinem Leben die bestimmende Richtung. Wie eine Erleuchtung wirkte es auf ihn, als er die Werke Thomas Bewicks, des Reformators der englischen Holzschneidekunst, kennen lernte. Der feinen Kunst Bewicks verdankte er die Impulse, die ihn zu einem so hervorragenden Meister seines besonderen Faches gemacht haben. Und ferner, was nicht minder bedeutsam war: in London wurde ihm der Sinn geöffnet für das ganze Gebiet der Buchausstattung. Seine Studien und Arbeiten umfassten ausser der Buchillustration auch die typographische Technik sowie die technischen und künstlerischen Erfordernisse der Buchbinderei.

Als er 1870 nach Kopenhagen zurückgekehrt war, richtete er sich ein eigenes kleines Atelier ein. Der Erfolg blieb nicht aus. Die Aufträge mehrten sich von Jahr zu Jahr. Aber für die Dauer genügte es ihm nicht, im Dienste von Auftraggebern zu arbeiten. Er wollte, wie er sich selbst gelegentlich ausgedrückt hat, „sein eigener Arbeitgeber“ werden. Das erreichte er sieben Jahre später durch die Begründung der illustrierten Zeitschrift „*Ude og Hjemme*“ („Draussen und Daheim“). Diese Zeitschrift war kein Blatt gewöhnlichen Schlages. Es war ein Blatt, wie wir es heutzutage in Deutschland kaum besitzen. Für den Kreis der Familie berechnet, stellte es die höchsten Anforderungen an den Inhalt und die Illustration. Die ersten Verfasser wurden für die Textbeiträge gewonnen, die tüchtigsten Künstler lieferten die Zeichnungen für die Abbildungen, die natürlich zumeist in Hendriksens Atelier geschnitten wurden. Es war ein Blatt, das nicht auf die Wünsche eines grossen, unverwöhnten Abonnentenkreises spekulierte, das im Gegenteil ideale Gesichtspunkte im Auge hatte und zur künstlerischen Erziehung des Publikums beitragen wollte. Anfangs fand das Unternehmen zahlreiche Freunde, aber die Gunst des Publikums war nicht von langer Dauer. Es mag eine schmerzliche Stunde gewesen sein, als Hendriksen im Jahre 1884 sich entschliessen musste, das Blatt wegen Abonnentenmangel eingehen zu lassen.

Es folgten schwere Jahre. Hendriksen musste von vorn anfangen. Es war gerade die Zeit, da die photochemische Reproduktionsmethode allerorten zur Geltung kam. Auch in Dänemark begann die neue Technik, dem Holzschnitt merkbaren Abbruch zu thun. Kurz entschlossen reiste Hendriksen nach Wien, um bei Angerer & Goeschl das neue Verfahren zu erlernen. Nach seiner Rückkehr glückte es ihm denn auch, nach und nach mit seinem neuorganisierten Reproduktionsatelier Eingang zu finden.

Die misslichen geschäftlichen Erfahrungen hatten ihn inzwischen nicht abgehalten, für das allgemeine Wohl und das Gedeihen des Buchhandwerks thätig zu sein. Schon im Jahre 1883 hatte er die Herausgabe einer Reihe künstlerisch ausgestatteter Schriften, meist poetischen Inhaltes, angeregt, und wo er es konnte, betonte er, dass das bücherkaufende Publikum seine Ansprüche, die bücherschaffenden Gewerke ihre Leistungen erhöhen müssten. Dieser Forderung verschaffte er in weiteren Kreisen Gehör durch einen Aufsatz „Die Ausstattung unserer Bücher“, den er 1884 in der Zeitung „Politiken“ veröffentlichte. Was er da über den Ungeschmack und den Flitterkram in der neuzeitigen Buchausstattung sagt, verdient noch heute und auch ausserhalb der Grenzen Dänemarks gehört zu werden.

„Man hat es so recht heraus“, heisst es da, „allen gesunden typographischen Regeln Gewalt anzuthun. Das wird man gewahr, wenn man eines der Bücher aufschlägt, die in der Frühzeit der Buchdruckerkunst entstanden sind. Man greife mit geschlossenen Augen von den Büchern des XVII. oder XVIII. Jahrhunderts eines heraus und lege es neben ein Buch gleichen Formates unserer Zeit — das alte wird stets als die geschmackvollere Arbeit, als Werk aus *einem* Guss unsere blassen, charakterlosen Buchseiten mit ihrer mageren Schrift schlagen. In unseren illustrierten Büchern herrscht völlige Planlosigkeit. Nur selten denkt man daran, den Charakter der Bilder mit dem des Textes in Einklang zu bringen. Die Zeichnungen werden bei irgend einem Künstler bestellt, und Schrift und Format werden nach Vereinbarung mit dem Drucker festgesetzt. Ob das, was dann dabei herauskommt, als ein Ganzes wirkt, bleibt dem Zufall überlassen. Und endlich das äussere Gewand der Bücher. Die sogenannten Prachtbände verdienten ganz ausgerottet zu werden. Für wenig Geld kauft man einen Einband, der in

Gold und Farben strahlt. Doch es ist eine vergängliche Herrlichkeit. Nach kurzem Gebrauch kommt die Unsolidität der billigen Prunkarbeit zu Tage. Der Buchhandel und das unverständige Publikum fügen dem ehrsamen Handwerk der Buchbinderei schweren Schaden zu, indem sie tüchtige Meister zwingen Zeit und Kraft mit der Anfertigung schlechter Marktware zu vergeuden und einer geradezu verwerflichen Industrie zu dienen. Verleger und Drucker sollten sich zusammenthun, um die Gesamterscheinung der Bücher einheitlich zu gestalten. Im besonderen sollten sie sich bemühen, den Text in das richtige Verhältnis zum Format zu bringen und den dekorativen Zuthaten einen übereinstimmenden Charakter zu geben . . ."

Der Artikel erregte Aufsehn, und seine Mahnungen blieben nicht ohne sichtliche Einwirkung auf die dänische Buchausstattung. Aber zu einer entscheidenden Umkehr kam es doch nicht, und Hendriksen musste sich sagen, dass die Sache beim Alten bleiben werde, wenn er sich nicht entschlösse, selbst einzugreifen und mit thätiger, planmässiger Agitation vorzugehen. Hierzu bedurfte er aber der Unterstützung überzeugter Freunde, mit anderen Worten: es musste ein Verein gegründet werden. Die ersten, die dem Plane zustimmten, waren der Verleger Gustav Philipsen und der Zeichner Hans Tegner — der sofort ein Vereinssignet entwarf (siehe die Kopfleiste). Im Februar 1888 kam es zur Gründung des *„Vereins für Buchhandwerk"* („Forening for Boghaandværk"), dem Mitglieder der verschiedensten Stände und Berufsarten beitraten: Bücherfreunde, Buchdrucker, Buchbinder, Xylographen und Künstler. Die Ziele des Vereins waren: beim Publikum die Ansprüche an die Buchausstattung zu erhöhen und das ausübende Buchhandwerk mit allen Mitteln zu fördern. „Der Buchdruck", sagt Hendriksen, „war damals ein Spielball von Privaten und Verlegern. Er sollte ein achtbares Fach werden, das die Geltung einer selbständigen Kunst beanspruchen durfte, und das zu seiner Ausübung einen ganzen Mann erforderte . . ."

Das Gründungsjahr des Vereins wurde das Geburtsjahr des modernen dänischen Buchhandwerks. Von 1888 an lassen sich Jahr für Jahr neue Fortschritte in der typographischen und illustrativen Erscheinung der Bücher sowie in der Buchbinderei nachweisen. Die Anregungen der neueren englichen und französichen Buchausstattung fanden verständnisvolle Aufnahme und selbständige Verwertung. Und überall, wo es sich um wichtigere Aufgaben handelte, wurde eine künstlerische Auffassung mafsgebend, die im Dekorativen eine eigenartige, spezifisch dänische Formensprache entstehen liess.

Der junge Verein entwickelte eine rastlose Thätigkeit. In den Monatsversammlungen wurden mustergültige alte und wohlgelungene neue Arbeiten vorgelegt und besprochen, man hielt Vorträge und veranstaltete kleine Sonderausstellungen, als erste eine Ausstellung der Werke des alten dänischen, aus Deutschland eingewanderten Buchdruckers Lorenz Benedict, dann eine Ausstellung moderner Bucheinbände. Die dänische Staatsbibliothek lieh bereitwillig für solche Ausstellungen wertvolle Druckwerke und trefflich gebundene Bücher her, darunter selbst ihre kostbarsten Seltenheiten. Man legte ferner eine Sammlung vorbildlicher Bucharbeiten an; sie erhielt gleich im Jahre 1888 wertvollen Zuwachs durch Ankauf französischer und deutscher Bucheinbände auf der Kopenhagener Industrieausstellung dieses Jahres. Dazu kamen die Drucke der deutschen Reichsdruckerei, die diese dem Verein schenkte.

Für die Bestrebungen des Vereins wurde das Jahre 1891 bedeutungsvoll. Vier Jahrhunderte waren vergangen, seitdem Gottfried von Ghemen die Buchdruckerkunst in Dänemark eingeführt hatte, und um das Andenken an dieses Ereignis gebührend zu feiern, verbanden sich der „Verein für Buchhandwerk" mit dem „Industrieverein", um nichts Geringeres als eine *internationale Buchausstellung* zu veranstalten. Es war ein Wagnis, aber dank den rastlosen Bemühungen Hendriksens und seinen weitverzweigten Beziehungen im Auslande glückte es aufs beste. In Deutschland gewährte C. B. Lorck, der Begründer und damalige Leiter des Leipziger Buchgewerbemuseums, dem Unternehmen seine Unterstützung, in New York war es Th. L. de Vinne, der die amerikanischen Buchhändler vermochte, sich an der dänischen Ausstellung zu beteiligen. Treffliche Werke kamen aus England und Frankreich; auch die benachbarten Schweden sandten achtungswerte Leistungen. Während die Buchgewerke des Auslandes

lediglich mit neuzeitigen Büchern, Einbänden und graphischen Arbeiten erschienen, sah man in der dänischen Abteilung neben den neueren Erzeugnissen auch eine historische Serie, die eine gute Übersicht über die Buchkunst von den ältesten Zeiten bis zur Neuzeit gab. Während der Ausstellung wurden über die einzelnen Abteilungen derselben Vorträge von Gelehrten und Fachleuten gehalten. Hendriksen sprach über die Illustration und ihr Verhältnis zum Buchdruck.[1] Ein geschmackvoll ausgestatteter Katalog in kleinem, handlichem Format diente den Besuchern der Ausstellung als Wegweiser.

Die Internationale Buchausstellung war ein ganzer Erfolg. Die Bestrebungen des Vereins wurden in allen Kreisen der Hauptstadt bekannt und fanden die verdiente Anerkennung. Der guten Sache wurden neue Freunde zugeführt, und alle Mitglieder fühlten sich zu womöglich noch eifrigerer Arbeit angespornt. Man fühlte sich jetzt stark genug, an die Verwirklichung eines Planes zu gehen, den Hendriksen und seine Freunde schon bei der Gründung des Vereins als Hauptziel ins Auge gefasst hatten: eine *Fachschule für das Buchhandwerk* ins Leben zu rufen.

Beim ersten Anlauf glückte die Sache freilich nicht. Um den Plan allseitig und gründlich zu prüfen, wurden aus ganz Dänemark Vertreter der Fachvereine, Meister und Gesellen, nach Kopenhagen berufen. Ein stark besuchter Kongress kam zustande, aber es zeigte sich bald, dass es unmöglich war, die weit auseinandergehenden Meinungen zu vereinigen und die Teilnehmer zu einmütigem Handeln zu bewegen. Man trennte sich, ohne dass irgend ein Resultat erzielt wäre.

Da ging denn Hendriksen selbständig vor. Im Einverständnis mit dem Verein für Buchhandwerk liess er Zirkulare ausgehen mit der Aufforderung, Beiträge für einen Garantiefonds zu zeichnen, der den nötigen Rückhalt für die Gründung der Fachschule gewähren sollte. Das Ergebnis war, dass die allenfalls ausreichende Summe von 11000 Kronen für einen Zeitraum von fünf Jahren gezeichnet wurde. So konnte endlich Hand ans Werk gelegt werden. Die Organisation der zukünftigen Schule wurde eingehend beraten, und um auch die im Auslande gemachten Erfahrungen zu Rate ziehen zu können, begab Hendriksen sich auf die Reise und studierte in London und Paris, in Leipzig, Dresden und Berlin die Einrichtungen und Betriebe der Schulen verwandter Art.

Bei der Begründung der Schule für Buchhandwerk in Kopenhagen, war man sich darüber einig, dass die Lehrziele hoch gesteckt werden müssten. Der Unterricht durfte sich nicht auf die Werkstattarbeit beschränken, wenn auch dieser der breiteste Raum gewährt wurde, sondern sollte auch sprachlichen Unterricht, soweit dieser für die Setzer nützlich war, und Zeichnen umfassen.

Im März 1893 wurde die Schule eröffnet. Ihre Wirksamkeit erregte bald die Aufmerksamkeit der Staatsbehörde, und diese bewilligte 1894 einen Zuschuss, der im Jahre darauf erhöht wurde.

Wer die Schule, die vorläufig in einem Mietshause untergebracht ist, besucht, hat den Eindruck, dass hier eine erspriessliche Arbeit verrichtet wird. Unter Hendriksens Leitung wissen die Lehrer bei den Lernenden ein reges Interesse für die Arbeiten ihrer Berufe zu erwecken, und man sieht an dem Eifer und der Lebendigkeit, womit jeder Schüler sich seiner Arbeit hingiebt, dass er mit ganzer Liebe bei der Sache ist. Das ist wohl begreiflich. Denn es wird Gewicht darauf gelegt, dass besonders diejenigen Verfahren des Buchhandwerks gelernt werden, die in den Werkstätten entweder überhaupt nicht zur Anwendung kommen oder mit denen doch nur wenige Auserwählte betraut werden. So werden die Setzer und Drucker angehalten, sich die Erfordernisse des feineren Buchdrucks zu eigen zu machen, sie lernen das Drucken von Holzstöcken und Zinkklischees. Die Buchbinder werden unter anderem in der Handvergoldung und im Ledermosaik geübt.

Es sind tüchtige Leistungen, die aus den Lehrräumen der Schule an die Öffentlichkeit kommen; hohe Anerkennung wegen sorgsamer und geschmackvoller Ausführung verdienen namentlich die Prüfungsarbeiten, die nach zurückgelegter — gewöhnlich fünfjähriger — Lehrzeit von den Schülern in den letzten Jahren angefertigt sind.

[1] Hendriksens Vortrag ist abgedruckt in „Tidsskrift for Kunstindustri" 1891.

In der Fachschule wird seit dem Jahre 1893 die Zeitschrift des Vereins für Buchhandwerk gedruckt. Schon vor Begründung der Schule hatte der Verein ein „Jahrbuch" herausgegeben, das eine Reihe ganz ausgezeichneter Textbeiträge aus der Geschichte und Technik des Buchhandwerks und aus der Bibliothekswissenschaft enthielt. Aber die glänzende Ausstattung, die man dem Vereinsorgan geben zu müssen glaubte, stand denn doch nicht recht im Verhältnis zu den bescheidenen Mitteln des Vereins. Nachdem zwei Jahrgänge 1890 und 1891 erschienen waren, unterblieb im Jahre 1892 die Fortsetzung. Aber im darauffolgenden Jahre entschloss man sich, das Jahrbuch in bescheidenerem Gewande und unter anspruchlosem Titel wieder herauszugeben. Seitdem erscheint jährlich die immer noch trefflich ausgestattete, aber wenig umfangreiche Vereinszeitschrift „*Bogvennen*" („der Bücherfreund"), ein Organ, das dieselben Ziele verfolgt wie unsere „Zeitschrift für Bücherfreunde".

Dass die vielseitigen Bemühungen der Förderer des dänischen Buchhandwerks im eigenen Lande Zustimmung und Lob fanden, ist begreiflich. Zur vollen Anerkennung fehlte aber noch die Stimme des Auslandes. Auch diese liess nicht auf sich warten. Der Verein für Buchhandwerk fühlte sich stark genug, auf der Weltausstellung in Chicago im Jahre 1893 in den Wettbewerb mit anderen Nationen einzutreten. Man legte es hierbei namentlich darauf an, Bucheinbände nach künstlerischen Entwürfen vorzuführen. Der Staat bewilligte einen Betrag zur Ausführung solcher Einbände. Auf Hendriksens Betreiben wurden aber Arbeiten zum dreifachen Betrage angefertigt und — keiner derselben kehrte aus Amerika zurück; alle ausgestellten Einbände wurden verkauft. Die Besprechungen in Zeitungen und Zeitschriften waren einstimmig im Lob der dänischen Buchbinderarbeiten.

Noch glänzender wurde der Sieg auf der Internationalen Buchausstellung in Paris 1894. Die dänische Abteilung enthielt Handzeichnungen der heimischen Künstler, Reproduktionen, treffliche Drucke und Einbände. Von diesen waren einige in der Schule für Buchhandwerk gefertigt, andere nach Entwürfen von Bindesböll und Hans Tegner von den Buchbindern Clément, Kyster und Flyge ausgeführt. Die dänischen Einbände wurden Gegenstand allgemeiner Aufmerksamkeit. Ihre eigenartigen, der Flächenverzierung und der Ledertechnik angemessenen Dekorationen sowie die gediegene Ausführung erfuhren eingehende Besprechungen in den französischen Fachblättern, welche „die technische Tüchtigkeit, den künstlerischen Geschmack und die kühnen Versuche, nach künstlerischen Entwürfen zu arbeiten", bewunderten. Ihre offizielle Anerkennung erhielt die dänische Abteilung, wie erwähnt, in der Zuerkennung des „Grand prix". Ausserdem erhielt jede der drei Unterabteilungen für Buchhandel, Buchdruck und Buchbinderei ein „Diplome d'honneur". —

Im März vorigen Jahres sind zehn Jahre vergangen seit der Eröffnung der Fachschule für Buchhandwerk. In diesem verhältnismässig kurzen Zeitraum ist mit der systematischen Erziehung des dänischen Buchhandwerks in der That das erreicht worden, was Hendriksen von Anfang an erstrebt hatte. Das Buchhandwerk ist ein achtbares Fach, eine selbständige Kunst geworden. Die gesunde Reformbewegung hat in allen an der Bucharbeit beteiligten Gewerken der dänischen Hauptstadt von der Schriftgiesserei bis zur künstlerischen Buchdekoration Wurzel gefasst und bringt Jahr für Jahr neue beachtenswerte Arbeiten hervor, die von dem triebkräftigen Leben der dänischen Buchkunst beredtes Zeugnis und kostbare Proben ablegen.

Johannes Gutenberg
in den Schöfferschen Drucken des deutschen Livius.

Von

Dr. Heinrich Heidenheimer in Mainz.

Im Hochgefühl, ein gleich mühevolles, wie wirkungsreiches Werk in das Leben zu stellen, schrieb im Jahre 1513 der Pariser Drucker Josse Bade an den Humanisten Michael Hummelberg nach dem schwäbischen Ravensburg: „Wir drucken den Livius nach der Vergleichung von 10 Handschriften und wir setzen ihn in das rechte Licht durch 1000 Randbemerkungen." Kaum fünf Jahre darauf verfasste in Mainz ein Mann, der Schwert und Feder trefflich zu handhaben verstand, einen Widmungsbrief zu einer Mainzer, durch einen handschriftlichen Fund um zwei Bücher vermehrten Ausgabe des römischen Geschichtswerkes. Dies war Ulrich von Hutten. Johann Schöffer druckte und verlegte diese Ausgabe, und ihre Herausgeber Wolfgang Angst und Nicolaus Carbach baten Hutten, als Hofmann des Mainzer Erzbischofs-Kurfürsten Albrecht von Brandenburg, die Widmung an diesen zu verfertigen. Keine Stadt, sagt der gelehrte Ritter in diesem lateinischen Briefe, sei würdiger, das Werk des Livius herauszugeben als die Erfindungsstadt der Druckkunst. Den unbesiegten Begründer der Geschichtschreibung nennt Hutten den klassischen Historiker; Quintilian habe geraten, die Schüler in dessen Erzählungen zu unterrichten und der heilige Hieronymus sage: Titus Livius sei ein die Milch der Beredsamkeit ausströmender Quell.

Es war taktvoll von Hutten, dieses preisende Wort des Kirchenvaters anzuführen, denn ihm begegnen wir auch in der ersten deutschen Ausgabe des Livius. Deutscher Ausdauer verdankte die litterarische Welt im Jahre 1469 den ersten Druck des lateinischen Livius; aus der Druckerei, die Konrad Schweinheim und Arnold Pannartz im Palazzo Massimi in Rom betrieben, ging das Lebenswerk des grossen Paduaners im Typengewande zu den Gliedern der gelehrten Zunft. Dem Geist und Gemüte des deutschen Volkes aber vermittelte die nahrhafte Kenntnis seiner Darstellung altrömischen Lebens zum erstenmal die Mainzer Ausgabe vom Jahre 1505. Sie besteht aus über 400 Folioblättern und weist mehr als 200 Holzschnitte auf, die, wie die Übersetzung Antikes durch Modernes veranschaulichend wiederzugeben liebt, skrupellos genug sind, frühere und spätere Nachkommen von Romulus-Söhnen mit Kostümen und Bethätigungen des XVI. Jahrhunderts auszustatten. Bernhard Schöferlin, Doktor in kaiserlichen Rechten, übersetzte den ersten und zweiten Teil mit Auswahl, denn für eine Übertragung von Wort zu Wort, sagt er in der Vorrede, seien Livius und die anderen Geschichtswerke zu lang, auch enthielten sie manches heidnisch Gefährdende und manche Abgötterei.

Der Tod riss dem Livianer die Feder aus der Hand, ehe er die Übersetzung des dritten Teiles hatte beginnen können. Da übernahm, als ein freudiger Pflichterbe, ein Mann die Beendigung des Werkes, dessen Name mit Dankbarkeit von der Mainzer Universität bis zu deren Ende genannt wurde. Es war ein Franke aus Hammelburg, Ivo Wittig, damals Vorsteher der Juristenfakultät, Siegelbewahrer des Kurfürsten und Kanoniker des St. Viktorstiftes. Er schenkte der Universität eine Stiftung, er errichtete eine Professur für Geschichtswissenschaft an ihr, er setzte Gutenberg in dessen mütterlichem Stammhaus einen Gedenkstein, und seiner Kenntnis der Verhältnisse, wie seiner bewundernden Feder verdanken wir ein unauslöschliches Zeugnis für Gutenberg als Erfinder der Druckkunst. Dieses so vielfach angeführte, gleichsam eherne Dokument befindet sich in der gedruckten Widmung, mit der die Mainzer Liviusausgabe vom Jahre 1505 dem Kaiser Maximilian zugeeignet wurde. Valerius Maximus, heisst es darin, habe seine Historien „von merglichen geschichten vnd spruchen" dem Kaiser Tiberius, und Plinius sein Werk „von der natürlichen historien" dem Titus Vespasianus gewidmet. Der Kaiser möge dieses Werk gnädig aufnehmen, das in der

löblichen Stadt Mainz gefertigt und gedruckt worden sei. „In welicher stadt auch anfengklich die wunderbare kunst der Trückerey, vñ Im ersten von dem kunstreichen Johan Güttenbergk, Do mañ zalt nach Christi vnsers heren gebürth Tausent vierhunderth vnd fünffzig Jare erfunden, vñ darnach mit vleyss kost vnd arbeyt Johan Fausten vnd Peter Schöffers zů Mentz gebesserth, vnd bestendig gemacht ist worden. Darvmb die selbe Stadt nicht allein bey Teützscher Nacion, Sunder auch bey aller welt In ewige zeit (als wol verdyneth) gepreyst vñ gelobt solle werden, vnd dye Burger vnd eynwoner doselbist des billig genyssen ..."

Dieser Widmungsbrief an den Freund und Förderer geschichtlicher Studien auf dem deutschen Kaiserthrone trägt keine Unterschrift, aber Johann Schöffers Name ist darunter zu setzen. Die hohe Anerkennung des römischen Historikers, die darin ausgesprochen ist, darf man auch bei Johann Schöffer annehmen, aus dessen Druckerei eine Anzahl von Werken zur Kenntnis des Altertums hervorgegangen ist und von dem wir nun wissen, dass er auf der Universität Leipzig studiert hat. Verfasst aber wurde sie, was man bisher nur vermutungsweise angenommen hat, ohne Zweifel von Ivo Wittig. Den Beweis, dass sie von ihm und nicht aus Schöffers Feder stammt, ergiebt, da eine sklavische Nachahmung seitens Wittigs undenkbar ist, die mehrfache Gleichheit der Ausdrucksweise in ihr und in der Vorrede, mit der Wittig seinen Übersetzungsteil eingeleitet hat. Dass die Historien des Livius, schreibt er dem Kaiser, „billich alle *Regirer* (*als eynen Spigel* vnd exempell) ***ansehen***, dar Inñ alles wass zů merung des reichs nütz vnd dinstlich sein, Wass auch dasselbig in abfall bracht vnd teglich bringen mag erfunden wirdt." Und in seiner Vorrede zum dritten Teile des Liviuswerkes heisst es: „jn welcher historien, dye gewaldigen vnd *Regirer* der landt vnd stedt als ***in eynem spigell sehen*** vnd erkennen mogen, wie sie ire vnerthan regiren ..." „*Do mit aber solich Historia* auss dem Latin In Teützsch verandert, ***an den tagk kümen***, vnd offenbarth wurde," heisst es fernerhin im Widmungsbriefe, „Ist meyn begire lange zeit gewest dye selbige ewr koniglich Maiestadt (als eynē obristen haupt vnnd Rigirer des heiligen Rômischen reichs) zů zü schreiben ..."

Und in Wittigs Vorrede zu seiner Übersetzung wird diese mit den Worten begründet: „***Damit aber sollich loblich historia*** dye fürnemlich, den fürsten vñ regirern, Auch den von der ritterschaft fast nûtzlich ist vñ biss here lange zeit verborgen gewest, Zůlicht vñ ***an den tage bracht***, vnd geendeth würde ..." Da nun Wittig Kanoniker des St. Victorstiftes war, so wusste er auch, was als sachkundige Überlieferung bezüglich Gutenbergs und der Erfindung der Druckkunst in der Bruderschaft fortlebte, die mit diesem Stifte verbunden war und der Gutenberg angehört hatte. Es beweist diese dem Andenken Gutenbergs dargebrachte Huldigung aber auch, dass Johann Schöffer, den nichts zwingen konnte, sie gegen seine Überzeugung aufzunehmen, ihr zugestimmt hatte. Um so auffallender ist die versuchte Ausmerzung des Namens Johannes Gutenberg aus dem Ruhmesbuche der Weltgeschichte, deren im Jahre 1509 derselbe Johann Schöffer sich schuldig machte, indem er das Schlusswort seines Mainzer Breviarium-Druckes aussagen liess: Das Werk sei auf Kosten und durch Mühe des ehrbaren und fürsichtigen Mainzer Bürgers Johann Schöffer gedruckt, dessen Grossvater (Johannes Fust) der Schöpfer der Druckkunst gewesen sei. So erhob der Enkel, der in einem Drucke vom Jahre 1503 sich als Sprosse der beiden Erfinder bezeichnet hatte, nun auf einmal den Grossvater allein auf den Schild, das Verdienst des Vaters um die Entwickelung der Kunst und Gutenbergs Namen erwähnt er nicht. Und weiterhin, im Jahre 1515 besagt ein der Frankengeschichte des Abtes Johannes Trithemius beigegebenes Nachwort, dass diese in der edlen und berühmten Stadt Mainz, der Erfindungsstadt der Druckkunst, durch Johann Schöffer gedruckt sei, den Enkel weiland Johann Fusts, der diese Kunst im Jahre 1450 „im eigenen Geist auszusinnen und zu erforschen" begonnen und im Jahre 1452 sie ins Werk gesetzt habe. Peter Schöffer von Gernsheim, heisst es dann allerdings weiterhin, sei durch viele, notwendige Erfindungen, die er hinzugefügt habe, sein Mitarbeiter gewesen.

Und diese Darstellung ward mafsgebend für einen Mann, den wir heute als den Vater der deutschen Geschichtschreibung zu rühmen pflegen, der mit umschauendem Blick und

kritischem Sinne seine Geschichtswerke verfasst hat, für Johann Thurmaier aus dem bayrischen Abensberg, genannt Aventin. Im Jahre 1532 oder 1533 schrieb er in Regensburg das Kapitel seiner „Bayerschen Chronik“: „Wie die druckerei erfunden ist worden.“ „Eben auch obg'nants jars“ (nämlich 1450) heisst es darin, „ist erfunden worden die druckerei zu Mainz am Rein von ainem g'nant Hans Faust. Hat zwai jar daran zuegericht mit hilf seins aidens Peter Schäffers von Gärenshaim, dem er sein ainiche tochter Cristinam zu der ee gab. Die zwên haben dise kunst lang in gehaim gehalten, niemants zuesehen lassen; haben alle gesellen und knecht, zu solcher arbeit und kunst nottorftig, ain aid müessen schweren, das sis niemand offenbaren noch lernen wölln. Doch über zehen jar haben jetzg'nanter Faustens und Schäffers diener dise kunst geoffenbart und öffenlich herfür an das liecht bracht: Hans Gutemperger von Strassburg in Teutschland, sein landsleut Ulrich Han und Sixt Reis habens in Welschland und gên Rom am ersten bracht.“

In allem Wesentlichen beruhen diese Auslassungen Aventins auf dem Nachworte, das aus der Schöffer-Fustschen Familie der Frankengeschichte des Trithemius beigefügt worden war, zum Teile stellen sie eine wörtliche Übersetzung desselben dar. Gutenberg war für die Leser der Aventinschen Chronik ein einfacher, die Druckkunst verbreitender Drucker geworden, wenn anders diese Leser sich nicht für die schlichte Glaubwürdigkeit der Livius-Widmungsstelle vom Jahre 1505 entschieden — oder für deren Wiederholung in späteren Auflagen dieses Werkes. Denn dies ist das Unbegreifliche, dass in den Livius-Auflagen, die in den Jahren 1514 und 1523 aus der Druckerei Johann Schöffers, in den Jahren 1533, 1541 und 1546 aus der Ivo Schöffers, des Neffen Johanns, hervorgegangen sind, das helle Lob Gutenbergs, das Ivo Wittigs Verehrung ausgeströmt hatte, immer wieder erklang, als ob die Totschweigung des unsterblichen Mannes im Trismegistus-Drucke von Jahre 1503, in der Breviariums-Ausgabe vom Jahre 1509, in der Frankengeschichte vom Jahre 1515 und die Beteuerung in der Ausgabe des lateinischen Livius vom Jahre 1519, die Johann Schöffers Grossvater den Erfinder und ersten Ausüber der Druckkunst nennt, nicht vor aller Augen gelegen hätte.

An eine Achtlosigkeit Johann oder Ivo Schöffers bei ihren Neuauflagen ist nicht zu denken. Hielt aber Johann noch an der Auffassung fest, die er in den angeführten Schriften gegen Gutenberg bekundet hatte, so durfte er nicht im Jahre 1523 dessen Ruhm in der alten Form verkünden helfen; im Jahre 1514 mag er vielleicht wieder schwankend gewesen sein und deshalb Ivo Wittigs preisendes Wort nochmals zugelassen haben. Im Jahre 1524 aber nennt er, in einer Schlussschrift, Johann Faust und Peter Schöffer die ersten Erfinder und Ausüber der Druckkunst, während einer von seinen Drucken aus dem Jahre 1529, wie ich, gleich andern bezüglichen Angaben, F. W. E. Roths Werk „Die Mainzer Buchdruckerfamilie Schöffer“ dankbar entnehme, den Grossvater allein mit einer Gloriole umgiebt.

Aber auch Ivo Schöffers Verhalten vermag ich nicht zu erklären. In einem Drucke vom Jahre 1531, wohl seinem ersten, nennt er seinen Urgrossvater Johann Faust den ersten Erfinder und Ausüber der Druckkunst; der Livius-Neudruck, den seine Offizin im Jahre 1538 herausgegeben hat, enthält den Widmungsbrief an Maximilian nicht, wohl aber kehrt dieser mit Gutenbergs Verherrlichung in den Jahren 1541 und 1546 wieder, wie er auch 1533 wiederholt worden war. Hatte Ivo seine Ansicht dem Wittigschen Standpunkte zu unterwerfen gelernt?

Die grosse Gemeinde des „allerredsprechsten“ römischen Geschichtschreibers hatte somit über vier Jahrzehnte in mehreren Ausgaben den hohen Preis Gutenbergs und die Anerkennung Fusts und Schöffers vor sich, wobei nur, und dies wohl in allen Auflagen, die lautliche Gestaltung durch Setzer oder Korrektor dialektlich geändert worden war. Da erschien im Jahre 1551 Livius noch einmal; diese letzte Ausgabe Ivo Schöffers, in der die vordem „wunderbare“ Kunst der Druckerei eine „wunderbarliche“ genannt wird, brachte auch in dem Abschnitte, der Gutenberg, Fust und Schöffer gilt, eine Änderung, die, soweit ich sehen kann, bisher nicht beachtet worden ist.

Hiess es in den früheren Ausgaben, dass Gutenberg die Druckkunst erfunden habe und diese darauf durch Fleiss, Kost und Arbeit Johann Fusts und Peter Schöffers *„gebesserth, vnd bestendig gemacht ist worden,“* so lautete

die Anerkennung, die den beiden letzteren nun zu teil wurde, dass durch sie die Druckkunst „*ins werck gebracht und bestendig gemacht ist worden.*“ Noch einmal musste somit das redselige Nachwort zu der Frankengeschichte des Trithemius herhalten zum Ruhme der Familie Fust-Schöffer. Denn seine Aussage: (Joannes) „Fust . . . imprimendi artem . . . perfecit deduxitque . . . in opus imprimendi . . .“ (Johannes) Fust . . . hat die Druckkunst erfunden und zur Ausübung durch den Druck geführt“ ist die wörtliche Grundlage der Behauptung vom Jahre 1551. Am alten Ruhmestitel Gutenbergs als Erfinder wird nichts geändert, wohl aber wird ihm nun jedes Druckerzeugnis abgesprochen, werden Fust und Schöffer als diejenigen hingestellt, die den Gedanken zur That gestaltet hätten und dadurch, neben Gutenberg, als gleichberechtigte Wohlthäter der Menschheit anzusehen seien.

Auch die Ausgabe vom Jahre 1557, die bei Ivo Schöffers Erben erschienen ist (und wohl gleichfalls die von Georg Wagner im Jahre 1559 in Mainz veröffentlichte) enthält diese Änderung, und als im Jahre 1562 Theodosius Rihel und Samuel Emmel in Strassburg, die von Ivo Schöffers Erben das Neudruckrecht des Livius erkauft hatten, den vielbeliebten Klassiker wieder auflegten, da wurde das neue Lob Fusts und Schöffers natürlich wieder verkündet. Aber es geschah doch auch, dass in der Stadt, die den tastenden, grüblerischen Druckversuchen des heimatflüchtigen Mainzer Kindes einst eine Heimstätte gewährt und in der man behauptet hatte, Johann Mentelin von Strassburg habe in ihr die unsterbliche Kunst erfunden, die wenn auch verkleinernde Verherrlichung des wahren Erfinders mit den Mitteln seiner Kunst erfolgte.

Die grossen deutschen Verlagsanstalten.

I.

Das Bibliographische Institut in Leipzig.

Von

Theodor Goebel in Stuttgart.

Der Bücherfreund, welcher in seinen bibliographischen Schätzen selbst auch seine besten Freunde erblickt, wird die Frage nach ihrer Heimat und Herkunft ohne Zweifel als eine naheliegende betrachten, nicht immer aber wird ihm deren Beantwortung zu seiner vollen Zufriedenheit möglich sein. Was die Altmeister des Drucks geschaffen, ist uns nur dann im Hinblick auf ihre Herkunft bekannt, wenn sie ihre Firma den Erzeugnissen ihrer Pressen beigedruckt haben, — *wie* sie es geschaffen, darauf vermögen wir allein durch Folgerungen nach den Werken der Epigonen zu schliessen, denn selbst von den Druckstätten der Estienne, Didot, Elzevir, Ibarra und wie die ersten Meister alle heissen, haben sich keine näheren Darstellungen erhalten, — Gutenbergs, Fusts, der Schöffer u. s. w. ganz zu geschweigen. Ja sogar von den Pressen der Drucker des fünfzehnten Jahrhunderts besitzen wir keine Abbildungen; das Druckerzeichen des Pariser Josse Bade (Ascensius) aus den ersten Jahren des sechzehnten Jahrhunderts hat uns zuerst mit dem Aussehen einer alten Druckerpresse bekannt gemacht, damit zugleich die durch mit der Drucktechnik nicht vertraute Gelehrte und Zeichner verbreitete Ansicht, die Buchdruckpresse sei einer Weinkelterpresse oder einer Packpresse nachgebildet gewesen, widerlegend. Mit einer derartig konstruierten Presse würde überhaupt

ein Druck von der Meisterschaft der ersten Drucke Gutenbergs und Fusts, wie es die 36- und die 42zeilige Bibel und das Psalterium von 1457 sind, zu erzielen gar nicht möglich gewesen sein, denn ihr vortreffliches Register, d. h. das Aufeinanderpassen von Vorder- und Rückseite, bedingten schon ein aus- und einzufahrendes Fundament mit Deckel und Rähmchen; auch besitzen solches die heute noch im Plantin-Museum zu Antwerpen stehenden Pressen. Ob an ihnen Plantin wirklich selbst gedruckt oder hat drucken lassen, oder ob sie von seinen Nachfolgern stammen, das ist nicht mehr nachzuweisen, und welcher Pressen sich die deutschen Drucker Koburger, Sensenschmidt, Friesner u. s. w. bedienten, darüber fehlt jede Auskunft. Sie werden wohl kaum anders gestaltet gewesen sein, als wie wir sie in dem 1721 zu Nürnberg erschienenen Ernestischen „Formatbuch“: *Die Wol-eingerichtete Buchdruckerey* erblicken, obgleich wir die Jahreszahl „1440“, welche eine der Pressen des Bildes trägt, nicht gerade für historisch treu halten dürfen.

Liegt es nun auch nicht im Bereiche der Möglichkeit, uns über die Druckstätten und den Druckereibetrieb der ersten Altmeister typographischer Kunst zu unterrichten, so fehlt es glücklicherweise nicht an Gelegenheit, dies in Bezug auf die Heimstätten der graphischen Kunst der Gegenwart zu thun; da aber, wo das Selbstschauen nicht immer möglich ist, wird uns davon Kenntnis auch durch das beschreibende Wort und die bildliche Darstellung vermittelt. Zur Verbreitung solcher Kenntnis beizutragen ist ohne Zweifel eine der Aufgaben, die sich die „Zeitschrift für Bücherfreunde“ gestellt hat — Aufgaben, die freilich heute, wo die grossen graphischen Anstalten bis zu einem gewissen Grade eine Welt für sich bilden und die Mehrzahl der jetzt so vielseitigen graphischen Verfahren vereinigen müssen, mancherlei Schwierigkeiten bei ihrer Lösung bieten. Die nachfolgende Schilderung des *Bibliographischen Instituts* in Leipzig möge als der erste Versuch einer solchen Lösung betrachtet werden.

Auf die Bedeutung dieser grossen graphischen Kunststätte hier hinzuweisen, wäre gleichwohl ein überflüssiges Beginnen, denn es befindet sich unter den zahlreichen Lesern dieser Zeitschrift sicherlich nicht ein einziger, welcher nicht aus ihr hervorgegangene Werke besässe und denen nicht die Firma des Bibliographischen Instituts zu einem familiären Begriffe geworden wäre. Nichtsdestoweniger dürfte doch nur einer Minderzahl dessen Geschichte und seine kommerzielle und technische Bedeutung näher bekannt sein.

Begründer des Hauses war der am 9. Mai 1796 zu Gotha geborene *Carl Joseph Meyer*, dessen Stammbaum sich bis in die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, wo seine Vorfahren zu Bruck im Voigtlande lebten, zurückverfolgen lässt. Glieder der Familie waren ein Jahrhundert später nach Rügheim in Unterfranken übergesiedelt, wo auch Johann Nicolaus Meyer, der Vater unseres Joseph, geboren wurde; er hatte darauf Rügheim mit Gotha vertauscht, war daselbst anfänglich als Schuhmacher thätig und betrieb dann ein Schnittwaren- und Schuhfabrikgeschäft. Der kleine Joseph besuchte zuerst die Bürgerschule und das Gymnasium seiner Vaterstadt und kam später in das nach Salzmannscher Methode geleitete Pensionat des Pfarrers Grobe zu Weilar; hier konnte sich sein Charakter in ländlicher Einfachheit und Freiheit entwickeln und unter trefflicher Führung ausbilden.

Von 1809—1813 gehörte Joseph Meyer einem Colonialwarengeschäft zu Frankfurt a. M. als Lehrling und Commis an, widmete dann drei Jahre lang seine Kräfte dem väterlichen Geschäft zu Gotha, fand indes hierbei wenig Befriedigung für seinen nach Grösserem strebenden Geist, den er durch eifriges Studieren moderner Sprachen, sowie von Geschichte, Litteratur und von kaufmännischen Wissenschaften, reiche Nahrung zuzuführen bestrebt gewesen war. Sein Sinn stand nach London, damals noch ein Ultima Thule für die Mehrzahl der Deutschen; im Jahre 1816 begab er sich dorthin, wo er in ein grosses Handlungshaus eintrat. Mit dem Ungestüm der Jugend hatte er sich jedoch persönlich bald in gewagte, weitumfassende Spekulationen verwickelt, welche damals ihren, in ähnlichen Fällen nicht ganz ungewöhnlichen Abschluss im Londoner Schuldgefängnis fanden, aus dem ihn der Vater nur mit grossen Opfern befreien konnte.

Um dem Spotte der heimatlichen Spiessbürger auszuweichen, begab er sich wieder zu

seinem ehemaligen Lehrer in Weilar, dort im Verein mit einem Herrn von Boyneburg der Besserung der Lage der verarmten Weber jener Gegend sich zuwendend. Doch war die Ungunst der Zeitverhältnisse diesem Unternehmen nicht förderlich, und so kehrte er nach dem was ihm zwar seitens der zünftigen Fachgelehrten manchen bitteren Spott eintrug, ohne dass dieser jedoch ihn irre machen konnte, denn er liess bald darauf Walter Scotts „Waverley“ und „Ivanhoe“ in recht gelungener deutscher Übersetzung folgen.

Carl Joseph Meyer
geb. 9. Mai 1796 in Gotha, gest. 27. Juni 1856 in Hildburghausen.

1823 erfolgten Tode des Vaters nach Gotha zurück, um daselbst zunächst englischen Privatunterricht zu erteilen. Dies führte ihn zu seinem ersten litterarischen Unternehmen: einem „Korrespondenzblatt für Kaufleute“, das wöchentlich zweimal in Kleinoktav erschien und bald weite Verbreitung fand. 1825 gab er in „freier Bearbeitung und verbessert“ Shakespeares „Othello“, „Macbeth“ und „Der Sturm“ im Verlage der Henningschen Buchhandlung in Gotha heraus,

Diese Arbeiten bildeten gewissermassen die litterarische Lehrzeit Joseph Meyers und die Grundlagen, auf welchen das „Bibliographische Institut“ erstanden ist. Mit diesem Namen bezeichnete er nämlich sein neues, am 1. August 1826 eröffnetes Geschäft, das freilich nur aus zwei in einem Gartenhause aufgestellten Handpressen bestand und nicht einmal Lettern für den Satz seiner Verlagswerke besass, da eine Gothaer Druckerei die Schriftformen

Einband von Geoffroy Tory.
Aus der neuen Auflage von Meyers Konversations-Lexikon.

hierfür zu liefern hatte. Meyer schritt jetzt zur Herausgabe einer belletristischen Zeitschrift in englischer Sprache: „Meyers British Chronicle“, von der in den Jahren 1827 bis 1829 vier Bände erschienen; ein „Handbuch für Kaufleute“ folgte; mit der Herausgabe der „Miniaturbibliothek deutscher Klassiker“, die er hierauf unternahm, betrat er in entschiedener Weise den heimatlichen deutschen Boden, auf welchem der von ihm gegründete Bau zu glanzvoller Grösse erwachsen sollte. Denn diese Miniaturbibliothek, welche zum erstenmal die Werke der deutschen Geistesheroen zu ungemein billigem Preise in die Hände des Volkes lieferte und allgemein freudige Aufnahme und grosse Verbreitung fand, führte auch die Firma des Bibliographischen Instituts in die weitesten Kreise ein. Es geschah dies indes nicht ohne Kämpfe, und namentlich erwiesen sich im Buchhandel Verleger und Sortimenter den Unternehmungen Meyers keineswegs freundlich gesinnt. Nach dem Grundsatze: „Dem Volke seine grossen Dichter vorenthalten, ist eine Versündigung am Volksgeist“ handelnd, hatte er in seiner Miniaturbibliothek auch Blumenlesen aus Goethes und Schillers Werken aufgenommen, was ihm kostspielige Prozesse wegen Nachdruck einbrachte; die Sortimenter aber hatte er dadurch erzürnt, dass er durch eigens bestellte Kolporteure seine Verlagswerke vertreiben liess, auch Subskriptionsbogen für bei ihm erscheinende Lieferungswerke aussandte, beides bis dahin in Deutschland nicht geübte buchhändlerische Vertriebsweisen, die den Sortimentern unberechtigte Eingriffe in ihren althergebrachten Geschäftsbetrieb dünkten.

Und noch ein zweiter Feind erschien im Felde gegen den rührigen Drucker und Verleger, der keines von beiden nach den damals noch giltigen zünftlerischen Gerechtsamen und Satzungen war. Die Gothaer „Kollegenschaft“ erhob sich gegen Meyer ob seiner Beeinträchtigung ihrer verbrieften Rechte; sein „Bibliographisches Institut“ wurde infolgedessen im Oktober 1828 polizeilich geschlossen und er selbst des Landes verwiesen.

Doch ein anderes „deutsches Vaterland“ lag nicht weit von seiner bisherigen Heimat entfernt: Meiningen nahm ihn auf, und er konnte mit dem Bevollmächtigten des regierenden Herzogs einen für ihn günstigen Vertrag hinsichtlich der Verlegung des Instituts nach Hildburghausen schliessen. Charakteristisch ist es, dass dieser und alle Verträge, die noch nachträglich betreffs der Erwerbung von Grund-

Majoli-Einband.
Aus der neuen Auflage von Meyers Konversations-Lexikon.

S.rtimenter
is er durch
erlagswerke
-bogen für
verke aus-
land nicht
eisen, die
ffe in ihren
nkten.
schien im
und Ver-
n damals
men und
nschaft
· Beeh-
e: sein
edessen
en und

erlandt
Heimat
konnte
enden
g hin-
Hilf-
st es,
ach-
und-

Karten- und Bilderlager.

Putzerei.

Buchbinderei I.

D
technisch
d
Bibliographis
i
Leip
1826.

Setzerei.

Buchdruckerei.

Steindruckerei.

Chromolithographische Anstalt.

Meyers Klassiker-Ausgaben.

Kartographische Zeichner.

Meyers Konversations-Lexikon

Satiniersaal.

Karto-Lithographische Anstalt.

Mechan. Werkstatt (S

Papierlager I.

Dampfmaschinen- und Lichtmaschinenraum.

…er
…e Betrieb
…es
…chen Instituts
…n
…pzig.
1898.

Handlager.

Hauptverlagslager.

Buchbinderei II.

Kupferdruckerei.

Galvanopl. Anstalt I.

Schriftgiesserei.

Galvanoplastische Anstalt II.

Allgemeine Naturkunde.
Allgemeine Länderkunde.

Papierstereotypie.

Stereotypengiesserei und -Fertigmacherei.

Meyers Reisebücher. Volksbücher

…Schmiede).

Rotationsmaschine.

Bücherstube.

Mechanische Werkstatt.

Papierlager II.

Zu: Die grossen deutschen Verlagsanstalten.

Grolier-Einband.
Aus der neuen Auflage von Meyers Konversations-Lexikon.

stücken daselbst abgeschlossen wurden, auf den Namen der Gattin Meyers, einer Tochter seines früheren Lehrers zu Weilar, lauten, — er mochte wohl alle die Kämpfe, welche seiner Thätigkeit bevorstanden, ahnen und deshalb bestrebt sein, sein Heim im voraus gegen deren störende Einflüsse sicher zu stellen.

Dieser erste Anfang des Bibliographischen Instituts ist, weil noch wenig bekannt, hier mit ziemlicher Ausführlichkeit mitgeteilt worden; der weiteren Thätigkeit und Schicksale seines Begründers kann nur resumierend gedacht werden.

In das käuflich erstandene umfangreiche Haus siedelte also 1828 das Bibliographische Institut über und verblieb in demselben bis zu seiner Verlegung nach Leipzig im Jahre 1874. Heute beherbergt es das Technikum von Hildburghausen; eine am 9. Mai 1896, dem Tage der hundertsten Wiederkehr des Geburtstags Joseph Meyers, an demselben angebrachte Tafel aber gedenkt der Verdienste des Begründers und trägt seinen Wahlspruch: „Bildung macht frei!“ Hier liess er den älteren deutschen Klassikern, deren Herausgabe er schon in Gotha unternommen, römische und griechische Autoren folgen, ferner verschiedene zum Teil mit Kupferstichen illustrierte Bibelausgaben und andere religiöse Werke; weitere umfassende Unternehmungen waren eine „Familienbibliothek“ in 100, die „Groschenbibliothek“ in 365, die „Nationalbibliothek“ in 120 Bändchen und Bänden, die Schriften und Werke der deutschen Klassiker enthaltend. Die „Volksbibliothek für Naturkunde“ in 102 Bänden und eine „Geschichtsbibliothek“ reihten sich an; eine Schöpfung von unvergleichlicher Grossartigkeit aber war das „Grosse Konversationslexikon“, das in 52 Bänden Grossoktav circa 4200 Druckbogen enthielt und durch Tausende von Bildern und Karten illustriert war. Dessen Herausgabe nahm 17 Jahre, von 1839—1855, in Anspruch und ist umso bedeutender, als alle Bilder und Karten in Stahl- und Kupferstich ausgeführt werden mussten, da der damals noch an den Wehen der Wiedergeburt leidende Holzschnitt Meyers Ansprüchen ebensowenig genügte als die noch junge Lithographie, die photomechanischen Reproduktionsverfahren aber noch gar nicht erfunden waren. Meyer hat übrigens, was als ein Beweis seiner gewaltigen Arbeitskraft bemerkt werden muss, nicht nur die Redaktion dieses Riesenwerks geleitet, sondern auch ganze Artikelserien von umfangreicher Länge selbst geschrieben.

Titelbild von G. W. Rabeners „Satiren“, 1755.
Stich von J. M. Bernigeroth nach P. Hutin.
Aus „Geschichte der deutschen Litteratur“ v. F. Vogt u. M. Koch.
(Bibliographisches Institut in Leipzig und Wien.)

Neben diesen grossen Unternehmungen ging die Herausgabe geographischer und anderer Werke Hand in Hand; für ihren Vertrieb sorgten Kommanditen des Bibliographischen Instituts in fast allen Hauptstädten Europas, und selbst in New-York und Philadelphia wurden solche gegründet. Als seine ganze litterarische Thätigkeit charakterisierend, mögen hier die Prinzipien, die Joseph Meyer leiteten, nach seinen eigenen Worten mitgeteilt werden. „Erst muss das Volk", schrieb er, „seine Dichter für ein paar Groschen erhalten, damit ihm der Geist geweckt werde und damit es richtig fühlen und denken lerne. Ohne solche Kenntnis seiner Dichter bleibt es ewig in der Sklaverei der Dummheit und des Egoismus. Dann muss es mit der Natur und ihren gewaltigen Kräften, soweit die heutige Wissenschaft sie kennt und beherrscht, vertraut gemacht werden, damit es begreift, was es zu thun hat. Endlich muss man ihm die Geschichte der Völker in die Hand geben, damit es erkenne, wie sehr die Menschheit auf dem Wege nach einer grossen allgemeinen Glückseligkeit gefehlt und geirrt hat, damit es diese Irrtümer und Fehler vermeide. Neben diesen Mitteln zur Erkenntnis muss man ihm auf der einen Seite das Schöne und auf der andern das Gute bieten, jenes in der Kunst, dieses in der Arbeit. Ein so sittlich und wissenschaftlich gebildetes Volk wird vernünftig arbeiten, sich vernünftig freuen und ein vernünftiges Staatsleben führen. An der Erreichung dieses Ziels lasset uns genügen!"... Wie glücklich könnte man das Volk preisen, wenn diejenigen, die sich heute zu seinen Führern aufgeworfen haben, Meyers Prinzipien zu den ihrigen machen wollten! —

Trotz der Lauterkeit dieser Grundsätze hatte der Mann, der sie lehrte und nach ihnen handelte, doch vielfach mit Widerwärtigkeiten zu kämpfen; der Geist der Reaktion, der in den Jahren der lebhaftesten Meyerschen Thätigkeit im ganzen Gebiet des Deutschen Bundes herrschte, konnte das freie Wort, wie es aus seiner Feder floss und wie es namentlich im „Universum" in alle Welt ging, nicht ertragen; er machte sich in Zensurverboten und Chicanen aller Art fühlbar, die soweit gingen, dass man selbst den Prospekt der „Groschenbibliothek" seiner frischen Einleitung halber unterdrückte, ja, er brachte sogar Meyer eine mehrmonatliche Gefängnisstrafe ein wegen einer Stelle im „Universum". Dieses letztere war ein anderes grossartiges, in Lieferungen erscheinendes Unternehmen des rastlos thätigen Mannes, zu dessen siebzehn ersten Bänden er ganz allein den Text geschrieben hat, und das die für die damalige Zeit fast unerhörte Auflage von 80000 Exemplaren erreichte und zudem in zwölf Sprachen übersetzt wurde. Vorzügliche Stahl- und Kupferstiche illustrierten das Werk, wie es denn Meyers Grundsatz war, auch in dieser Beziehung nur das Beste dem Volke zu bieten. Er beschäftigte hierfür und für andere artistische Publikationen die talentvollsten Stecher und stand auch in litterarischer Hinsicht mit vielen der tüchtigsten Männer seiner Zeit in lebhaftester geschäftlicher Verbindung und in freundschaftlichen Beziehungen. Vom „Universum" sagte Ludwig Storch: „Dieses Bildwerk hat nicht Gleiches in der ganzen Welt, nicht der Stahlstiche wegen, so schön und vollendet sie auch meist sind, sondern seiner originellen Darstellung wegen. Und die war Meyers eigentümliche Schreibart." Unter seinen zahlreichen hervorragenden Mitarbeitern muss auch der Gattin Meyers, der Pfarrerstochter von Weilar, gedacht werden. Sie war eine Dame voll Geist und Thatkraft, die ihn nicht nur in den Comptoirarbeiten unterstützte, sondern auch die Auswahl und Redaktion der in die verschiedenen Klassikerausgaben aufzunehmenden Stücke besorgte.

Doch nicht allein auf litterarischem, buchhändlerischem und graphischem Gebiete war Meyer thätig, auch als Politiker und Nationalökonom hat er bedeutenden Einfluss geübt auf enge und weite Kreise. Es kann indes hier nicht näher darauf eingegangen werden, obwohl er der erste war, welcher ein allgemeines deutsches Eisenbahnnetz projektierte, und es sei deshalb nur noch des Umfanges gedacht, den sein mit nur zwei Pressen — ohne Drucklettern — 1826 begründetes Bibliographisches Institut schon 1830, zwei Jahre nach der Übersiedelung nach Hildburghausen, erreicht hatte. Dasselbe umfasste, laut noch vorhandener Amtsakten, vier Abteilungen, und zwar 1) die bibliographische mit 15 Pressen, 34 Setzern und Druckern und 28 Arbeitern in der Buchbinderei. Unter den Pressen befand sich eine

Kontrast zwischen der Jungfrau Maria und dem Teufel.
Nach einer Handschrift des XIV. Jahrhunderts, in der Nationalbibliothek zu Florenz.
Aus „Geschichte der italienischen Litteratur" von B. Wiese und E Pèrcopo.
(Bibliographisches Institut in Leipzig und Wien.)

grosse Schnellpresse [1], eine Columbia- und zwei Stanhopepressen, letztere im Institut selbst gebaut. 2) Die artistisch-geographische Abteilung, in welcher 16 Kupfer- und Stahlstecher und Steingraveure arbeiteten, während in ihrer technischen Werkstätte 12 Drucker an 9 Pressen thätig waren. 3) Die Werkstätte für Maschinenbau mit 2 Schornsteinen und 8 Arbeitern. 4) Die Farbenfabrik zur Herstellung von Farben aller Art für Buch- und Steindruck, vier Personen beschäftigend. — Wie gross die Thätigkeit des Instituts in litterarischer Beziehung aber war, geht daraus hervor, dass es im gleichen Jahre 1830 bereits einen monatlichen Versand im Werte von 12000 Gulden hatte, 190 Personen in der Anstalt selbst, im ganzen aber circa 450 Menschen inner- und ausserhalb derselben Arbeit gab.

Hatte Meyer in der Verbreitung allseitiger Bildung unter dem Volke eine Lebensaufgabe erblickt, so suchte er, wie schon angedeutet, auch auf dem Felde der Nationalökonomie sich ihm nützlich und wohlthätig zu erweisen, und namentlich war es der Bergbau, dem er sich in ausgedehntester Weise zuwandte, um mit den geschürften Kohlen Eisenwerke zu betreiben und Schienen zu erzeugen für zu erbauende Eisenbahnen; sein Montanbesitz war in den vierziger Jahren der grösste von Centraldeutschland. Hieran aber sollte seine Riesenkraft scheitern. Bei der zum Betriebe der geplanten und begonnenen Unternehmungen gegründeten Aktiengesellschaft fand er nicht die erwartete Unterstützung, und als das Jahr 1848 mit seinen politischen Aufregungen hereinbrach, wurden die Teilnehmer besorgt und zogen ihre Kapitalien zurück, was schliesslich, nach gewaltigen Anstrengungen und grossen Opfern seitens Meyers, zum Zusammenbruch des Unternehmens und zum Konkurse führte.

Wie aber, wird man fragen, war es möglich, dass ein Einzelner solche vielseitigen Unternehmungen beginnen und leiten konnte? — Joseph Meyer war ein kräftiger, hoher, breitschulteriger Mann, der Tag für Tag, Sommer und Winter, morgens um 5 Uhr aufstand, bis mittags 12 Uhr ununterbrochen arbeitete, um 1 Uhr die Arbeit wieder aufnahm und sie bis 7 Uhr abends fortsetzte, oft aber auch bis tief in die Nacht hinein an seinem Stehpulte blieb und zeitweilig nur 3 bis 4 Stunden schlief. Um jede Störung zu vermeiden, hatte er vor seinem Platze am Pulte einen grossen Spiegel anbringen lassen, in welchem er jeden Eintretenden erblickte und, ohne sich umzuwenden, Bescheid erteilte. Unterhaltungen in der Geschäftszeit kannte er nicht, oder, wenn unvermeidlich, durften sie nur wenige Minuten währen. Erholung suchte er nur gelegentlich in einem von ihm angelegten Berggarten.

Dass solcher Überanstrengung der geistigen und der physischen Kräfte selbst der stärkste Körper nicht dauernd zu widerstehen vermag, namentlich wenn deren Einwirkung durch schwere geschäftliche Schläge noch verschärft wird, liegt nahe; wiederholte schlagähnliche Anfälle und Krämpfe traten seit 1842 bei Meyer ein, eine Erkältung warf ihn im Juni 1856 aufs Krankenlager und ein ernster Schlaganfall endete am 27. desselben Monats das Leben dieses unermüdlich thätigen starken Mannes, der am 29. Juni morgens 4 Uhr, tief betrauert von nah und fern, aber seinem Wunsche gemäss in aller Stille und unter Begleitung von nur wenigen seiner nächsten Freunde, zur Erde bestattet wurde, wobei sein Sohn *Herrmann* die Gedächtnisrede hielt.

Dieser Sohn, *Herrmann Julius*, geboren am 4. April 1826 zu Gotha, war erst kurz vorher aus Amerika, wohin er nach dem Jahre 1848 hatte flüchten müssen und wo er die dortige Filiale des Bibliographischen Instituts geleitet

[1] Es war dies eine einfache, unterm 9. April 1828 von Koenig & Bauer zu Kloster Oberzell bezogene Schnellpresse. Von der allumfassenden Thätigkeit Meyers erhalten wir bei Gelegenheit der Erwähnung derselben überraschende Kunde. Friedrich Koenig, deren Erfinder, schrieb am 14. Mai 1829 von Leipzig aus an seinen Geschäftsteilhaber Bauer zu Oberzell: „Erhard (ein Druckereibesitzer aus Stuttgart) war auf seiner Herreise in Hildburghausen bei unserm bibliographischen Freunde, der gar kein Hehl daraus macht, dass er unsere Maschine nachmachen will. Er hat dem Erhard seine mechanische Werkstätte gezeigt, aus ohngefähr acht Mann bestehend. Er will erst sechs Stanhopepressen bauen, woran jetzt gearbeitet wird, und dann soll es an unsere Maschinen gehen; vorderhand will er blos einige für sich selbst machen! Er hatte gewusst und ausgerechnet, wieviele Maschinen wir im Jahre mit 90 Mann gebaut haben, und da ein Mann im Durchschnitt täglich 32 Kreuzer bei uns habe, so berechnet er, dass er für circa 1800 bis 2000 Gulden eine Maschine darstellen werde!!" (S. Theod. Goebel „Friedrich Koenig und die Erfindung der Schnellpresse", S. 256 ff. Stuttgart, 1883.)

hatte, nach der Heimat zurückgekehrt. Er trat jetzt an die Spitze des väterlichen Geschäfts zu Hildburghausen, löste dasselbe von den anderen industriellen Unternehmungen des Vaters völlig los und gestaltete es in einer den Geschäftsprinzipien der Neuzeit entsprechenden Weise um, gestützt auf seine reichen, in Amerika gemachten Erfahrungen.

Eine der ersten Aufgaben, denen sich Herrmann Meyer zuwandte, war die Veranstaltung einer handlichen Ausgabe des Konversations-Lexikons, die von 1857 bis 1860 in 15 Bänden erschien, welcher ersten Auflage die zweite bereits 1861 folgte, um 1867 abermals in 15 Bänden zum Abschluss zu gelangen. Die Ausgabe der dritten Auflage begann 1874; sie wurde, 16 Bände von über 1000 Bogen stark und illustriert durch nahezu 400 Kunstbeilagen und Karten in Stahlstich, Holzschnitt und Lithographie, in mehr als 150000 Exemplaren verbreitet und 1879 vollendet. Ihr folgten fünf Jahres-Supplemente, bestimmt, das Hauptwerk zu ergänzen und es stets auf der Höhe der Zeit zu halten. „Ergänzungsblätter" hatten von 1866 bis 1871 die gleiche Aufgabe bei den früheren Auflagen verfolgt, und ein encyklopädisches „Jahrbuch", von dem mehrere Bände erschienen, hatte sich ihnen angeschlossen.

Andere grosse Unternehmen des Bibliographischen Instituts waren die „Bibliothek der deutschen Klassiker" in 25 Bänden, von 1861 bis 1864, die „Bibliothek ausländischer Klassiker", 1865, und die „Bibliothek der deutschen National-Litteratur", 1868 beginnend, beide 1872 zu Ende geführt. Im Jahre 1862 erschien im Verlage des Instituts als erste deutsche illustrierte geographische Zeitschrift der „Globus", welcher indes 1866 in einen anderen Verlag überging; epochemachend auf dem Gebiete der Naturkunde aber ward Brehms illustriertes „Tierleben", dessen erste Auflage in 6 Bänden 1864 begonnen und 1869 abgeschlossen wurde, während gleichzeitig eine Auswahl aus dem Werke, der „Kleine Brehm", redigiert von Schödler, in drei Bänden für weitere Volkskreise erschien. Eine zweite von R. Schmidtlein neubearbeitete Auflage desselben Werkes wurde 1892 ausgegeben. — „Der kleine Meyer" ist ein unter dieser volkstümlichen Bezeichnung populär gewordenes

Titelbild des „Hug Schapeler". Nach der Ausgabe vom Jahre 1500.
Aus „Geschichte der deutschen Litteratur" von F. Vogt und M. Koch.
(Bibliographisches Institut in Leipzig und Wien.)

Nachschlagebuch, eine Kürzung des Konversations-Lexikons, dessen eigentlicher Titel „Handlexikon des allgemeinen Wissens“ in seiner ersten, nur einen Band starken Auflage lautete, das aber gegenwärtig als „Meyers Kleines Konversations-Lexikon“, durch Kunstbeilagen, Karten und im Text reich illustriert, bereits in sechster, 3 Bände starker Auflage erscheint.

Die stets wachsende Zahl der Publikationen und namentlich der ungemeine Erfolg der dritten Auflage des Konversations-Lexikons liessen aber nicht nur die zu Hildburghausen verfügbaren Räume ungenügend erscheinen, sie machten auch die Entfernung von der Centrale des deutschen Buchhandels, Leipzig, immer empfindlicher und gestalteten sie materiell nachteiliger; auch waren in der kleinen thüringischen Stadt geeignete und tüchtige Hilfskräfte, wenn erforderlich, nur schwer zu erlangen. Es wurde deshalb die Übersiedelung des Instituts nach Leipzig beschlossen, wo auf der Ostgrenze der Stadt ein geeignetes Terrain erworben und in den Jahren 1873 und 1874 das grosse, nach einer Erweiterung im Jahre 1890 heute 6600 qm bedeckende und von vier Strassen umgebene Gebäude für das Institut aufgeführt wurde. Mitte 1874 fand der Um- und Einzug in dasselbe statt, dem auch alle Beamten der Anstalt und viele ihrer Arbeiter folgten.

Was hier geschaffen worden ist in den seitdem verflossenen vierundzwanzig Jahren, grenzt ans Unglaubliche; allen diesen Schöpfungen aber darf man, ohne einen Widerspruch fürchten zu müssen, den Wahlspruch Joseph Meyers „Bildung macht frei!“ voransetzen, denn allen wohnt als Grundprinzip die Förderung edler Bildung des Volkes im weitesten Sinne inne. „Brehms Tierleben“ wurde von 1876 bis 1878 in zweiter, auf 10 Bände erweiterter Auflage, illustriert durch 1800 Abbildungen im Text und 170 Tafeln in Holzschnitt, ausgegeben; von 1882 bis 1884 erschienen dazu die Tafeln in künstlerisch vollendeter chromolithographischer Ausgabe; die dritte Auflage, nach des Verfassers Tode neu bearbeitet durch berufene Gelehrte, erschien von 1890 bis 1893. Daran schloss sich als Ergänzung „Die Schöpfung der Tierwelt“ von Dr. W. Haacke, und nach denselben Prinzipien wie das Brehmsche Werk bearbeitet, im gleichen Formate und ebenso gediegen ausgestatten durch Bilder und Karten, folgten seit 1886 die „Allgemeine Naturkunde“, in 28 Bänden, illustriert durch 8688 Abbildungen im Text, 473 Tafeln in Chromolithographie und Holzschnitt und 40 Karten, sowie die „Allgemeine Länderkunde“, in 5 Bänden mit 814 Abbildungen im Text, 65 Karten und 106 Kunstbeilagen in Schwarz- und in Farbendruck. Die in der Allgemeinen Naturkunde gebotenen Werke sind fast sämtlich bereits in zweiter Auflage erschienen.

Als drittes Sammelwerk sind die „Illustrierten Litteratur-Geschichten von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart“ zu nennen, die sich in Format und Ausstattung den vorgenannten anschliessen. Erschienen sind bis jetzt die „Geschichte der englischen Litteratur“ von Prof. Dr. R. Wülker, und die „Geschichte der deutschen Litteratur“ von Prof. Dr. Fr. Vogt und Prof. Dr. M. Koch. Die Geschichte der französischen und die der italienischen Litteratur sollen demnächst folgen. Auch diese Bücher sind gediegen und glänzend illustriert, und ihre zahlreichen Facsimile-Reproduktionen alter und neuer Litteratur-Denkmale verleihen ihnen besonderen Wert und Reiz.

Ein Werk gleicher Richtung soll noch vor Weihnachten fertig vorliegen: „Das deutsche Volkstum“. Einer der Chefs des Bibliographischen Instituts, Dr. Hans Meyer, ist sein Herausgeber, dem zahlreiche hervorragende Fachgelehrte zur Seite stehen. Das deutsche Volkstum als Zusammenfassung des deutschen Volkscharakters und seiner Erzeugnisse, als die organische Verbindung der psychischen Eigenschaften des deutschen Volkes und ihrer Erscheinungen im Leben und in der Geschichte, wird den Inhalt dieses graphisch ebenfalls reich ausgestatteten, ein hohes Interesse gewährenden Werkes bilden.

Der bereits 1861 begonnene und zunächst auf 25 Bände beschränkte Klassikerverlag hat seitdem bedeutende Ausdehnung erfahren und ist jetzt auf 150 Bände in „Meyers Klassiker-Ausgaben“ angewachsen; sie zeigen in ihrer Ausstattung eine einfach solide Eleganz; ihr Text ist kritisch bearbeitet und mit wertvollen Einleitungen, vielen Anmerkungen und Erläuterungen versehen.

Das „Konversations-Lexikon“ hat zwei weitere Auflagen erfahren; die *vierte* erschien in den

Wem trew straff nit bringet frucht/
Der kompt dick iñ deß meysters zůcht.
Deß werck vnd zeüg wirt hie angezeygt/
Wol dem der sich zů tugent neygt.

Eyn vorred wie man mißthat peinlich straffen soll.

cxxv

Item so jemandt den gemeinen geschriben Rechten nach/ durch eyn ver handlung das lebē verwirckt hat/mag mā nach gůtter gewonheyt/ oder nach ordnung eyns gůtten rechtuerstendigen Richters/ so gelegenheyt vñ ergernuß der übelthat ermessen kan/die form vñ weise derselben tödtung halten vñ vrtey len/aber iñ fällen darumb(oder derselben gleichē)die gemein Keyserlichē recht nit setzen/oder zůlassen /jemandt zum todt zůstraffen / haben wir iñ diser vnser ordnung auch keynerley todtstraff gesetzt/aber iñ etlichen mißthaten lassen die recht peinlich straffe am leib oder glidern zů/damit dannest die gestrafften bey dem leben bleiben mögen/Die selben straff mag man auch erkeñen vnd gebrau then nach gůtter gewonheyt deß landts/oder aber nach ermessung eyns gůten

Eine Seite aus der Bambergischen Gerichtsordnung von 1538.
Nach dem Original, im Besitz der Universitätsbibliothek zu Leipzig.
Aus „Das deutsche Volksthum“ von Hans Meyer.
(Bibliographisches Institut in Leipzig und Wien.)

Jahren 1885—1890 in 16 Bänden, wurde in mehr als 200000 Exemplaren verbreitet, durch einen Registerband ergänzt und durch zwei Jahres-Supplemente der *fünften* Auflage zugeführt, die bereits 1893 zu erscheinen begann und im November 1897 mit Ausgabe des siebzehnten Bandes, welchem seitdem ein achtzehnter als Ergänzungs- und Registerband gefolgt ist, zum Abschluss gebracht wurde. Von der Grossartigkeit dieses Werkes geben folgende Zahlen Zeugnis: es enthält in den 17 Bänden des Hauptteils 1150 Druckbogen oder, einschliesslich der erläuternden Textbeilagen, 18100 Druckseiten Grossoktav, auf dem 147000 Artikel abgehandelt werden, die durch 10500 Abbildungen im Text und durch 1050 Tafeln in Kupferstich, Holzschnitt und in künstlerisch vollendetem Farbendruck illustriert sind; der Text des Riesenwerks ist von Anfang bis zu Ende tadellos auf holzfreiem Papier gedruckt. Weder in der englischen, noch in der französischen Sprache besteht ein ähnliches Musterwerk.

So recht für die weiteste Verbreitung in allen Kreisen der Bevölkerung bestimmt sind die durch Preis und Inhalt sich auszeichnenden, seit 1886 erscheinenden „Meyers Volksbücher", deren Nummer die Zahl 1200 bereits überschritten hat und die in reinem, klarem Druck auf solidem, weissem Papier und in sehr bequemem Taschenformat hergestellt werden. — Dem *Unterricht* dienen die „Bilder-Atlanten" zur Geographie von Europa, sowie zu der der aussereuropäischen Erdteile, ferner zur Zoologie der Säugetiere, der Vögel, Kriechtiere, Fische u. s. w.; auch gehört hierher das „Orthographische Wörterbuch der Deutschen Sprache" von Dr. K. Duden; „Meyers historisch-geographischer Abreisskalender", der seit 1897 erscheint, aber steht auf der Grenze zwischen Unterricht und Verkehr, gleichwie „Meyers Kleiner Handatlas", welcher 100 Landkarten und Pläne von wichtigen Städten nebst Textbeilagen enthält, und ferner die „Sprachführer", eine Art Konversations-Wörterbücher in Taschenformat, in denen ausser zehn europäischen Kultursprachen auch arabisch und türkisch in äusserst zweckmässiger Form für den Augenblicksbedarf gelehrt wird.

Ganz dem Verkehr gewidmet sind das „Ortslexikon des Deutschen Reichs", und vor allem „Meyers Reisebücher", beliebte und zuverlässige Führer nicht nur durch ganz Europa, sondern auch nach Ägypten, Palästina und Syrien, von denen bereits 26 Bände erschienen sind.

Noch ist des Kunstverlags des Bibliographischen Instituts zu gedenken, welcher in hochvollendeten Kupferstichen eine ansehnliche Reihe von Blättern nach den klassischen Werken der ersten Meister (Raphael, Reni, Tizian, Leonardo da Vinci, Dürer, Holbein, Cranach u. a.) zu relativ billigen Preisen erscheinen lässt.

Was allen den vorerwähnten grossartigen und weitumfassenden litterarischen Publikationen aber einen eigentümlichen, ihre Gediegenheit garantierenden Stempel aufdrückt, ist, dass ihr Ursprung stets auf die Initiative des Bibliographischen Instituts zurückzuführen ist, dessen Leitung die Pläne zu denselben ersann, für deren Ausführung alsdann die gediegensten und kompetentesten Gelehrten und Fachleute aufsuchend und sie für ihre Zwecke gewinnend. Diese Leitung befand sich bis zum Herbst 1884 in den Händen von Herrmann Julius Meyer, welcher sie alsdann auf seine Söhne Dr. *Hans Heinrich Joseph Meyer*, geboren am 22. März 1858 zu Hildburghausen, dem Weltreisenden und berühmtem ersten Ersteiger des Kilimandscharo, und *Ernst Moritz Arndt Meyer*, am 27. November 1859 zu Hildburghausen geboren, als Mitinhaber übertrug, während er sich selbst der praktischen Lösung sozialer Probleme, namentlich durch Gründung billiger Arbeiterwohnungen, widmete und seinen Aufenthalt nach Baden-Baden verlegte. Die beiden genannten Söhne sind jetzt alleinige Inhaber des Geschäfts.

Ein kurzer Gang durch die Geschäftsräume des Bibliographischen Instituts, dessen gewaltigen Bau wir in der Mitte der beigegebenen Tafel erblicken, die uns auch einen Einblick gewährt in siebzehn seiner Arbeitslokale, möge diese kurze Monographie über eine der bedeutendsten buchgewerblichen Kunststätten unseres Vaterlandes, die Heimat so vieler grossartiger Schöpfungen deutschen Geistes und deutschen Fleisses, beschliessen.

Der Eingang in das Gebäude führt über einen gartenähnlichen von drei Seiten des Vorderbaues umgebenen Vorhof; er sichert den fensterreichen Arbeitsräumen volles Licht

und staubfreie Luft. Die Zutritt zu dem grossen Hofe gewährende Durchfahrt trennt den Bau in zwei Hälften, zu deren jeder ein eigenes geräumiges Treppenhaus nach oben, sowie hinab ins Kellergeschoss führt. Letzteres enthält in feuersicheren Gewölben die Lager der Stereotypplatten, das Papierdefekten- und Makulaturlager, Magazine für Materialien, Lagerräume für Kohlen, Holz und alle Abfälle, sowie 2 Accumulatorenanlagen für die elektrische Beleuchtung, die Zeugschmelze für die Schrift- und Stereotypengiesserei, die Steinschleiferei mit 3 Steinschleifmaschinen und das Lager für die Originalsteine. Da Kessel- und Maschinenraum bis zur Kellersohle hinabreichen und sich hier die mechanische Werkstätte mit 4 Hilfsmaschinen, die Gasometer, Dampfkondensatoren und Wasserreservoirs, sowie die Dynamomaschinen befinden, erstreckt sich auch von da aus das ganze System der Transmissionen und der über 10 km langen Dampf-, Wasser- und Gasleitungen, sowie der gleich langen Leitung der elektrischen Beleuchtungsanlage, unter dem Hause hin, an den Stellen, wo man ihres Dienstes bedarf, nach den obern Geschossen aufsteigend oder auch von da wieder zurückkehrend. Vier mechanische Aufzüge führen vom Keller bis zum Dachgeschoss.

Zu ebener Erde im linken Flügel befindet sich das Papierlager, an welches sich die Papierkontrolle, die Papierfeuchte, der Satiniersaal mit 8 vier- und sechswalzigen Schnellsatiniermaschinen, der Rotationsmaschinenraum mit zwei grossen Rotationsmaschinen, der Trockenraum für die Buchdruckerei, die Bücherstube mit 22 hydraulischen Glättpressen und 2 Presspumpen anschliessen, so dass der Bogen in ununterbrochener Aufeinanderfolge aller Arbeitsprozesse bis zu dem auf dem andern Flügel des Hauses gelegenen Rohlager gelangt. Im Mittelbau liegen, zu beiden Seiten der Einfahrt und zunächst der Hausverwaltung, die Speditionsräume der Buchhandlung und des technischen Betriebs.

Bild aus Murners „Schelmenzunft". Nach der Augsburger Ausgabe von 1513.
Aus „Geschichte der deutschen Litteratur" von F. Vogt und M. Koch.
(Bibliographisches Institut in Leipzig und Wien.)

Im linken Flügel des ersten Stocks erstreckt sich der Maschinensaal der Buchdruckerei mit 29 Schnellpressen grösseren Formats für Ein- und Zweifarbendruck, mehreren Tiegeldruckpressen und einer Farbenmühle. An diesen Saal schliesst

De Insulis nuper in mari Indico repertis

Fernāda
hyspana
Ysabella
saluatorie
Conceptoīs
marie

Insula hyspana

Insula hyspana

Landung des Kolumbus auf Española.
Altes Flugblatt; Basel 1494.
Aus „Weltgeschichte“, herausgegeben von Hans F. Helmolt.
(Bibliographisches Institut in Leipzig und Wien.)

De Insulis nuper in mari Indico repertis

Landung des Kolumbus auf Española.
Altes Flugblatt; Basel 1494.
Aus „Weltgeschichte“, herausgegeben von Hans F. Helmolt.
(Bibliographisches Institut in Leipzig und Wien.)

Ra lo loco oue a scender la riua
venimmo alpestro. & per quel che uerra ancho
tal chogni uista ne sarebbe schiua
Quale quella ruina che nel fiancho

Der Centaur Nessus führt Dante auf seinem Rücken und Virgil
an dem Blutstrom entlang zur Furt; Hölle, Gesang XII.

(Aus dem cod. vat. urbin. 365 der Vatikan. Bibliothek zu Rom.)

Aus „Geschichte der Italienischen Litteratur“ von B. Wiese und E. Pèrcopo.
(Bibliographisches Institut in Leipzig und Wien.)

sich die Steindruckerei an mit 23 Schnellpressen, 2 Aufziehpressen, 10 Handpressen, 1 Bronziermaschine und 2 Farbereibmaschinen. Zwischen den beiden Sälen befinden sich zwei Räume zur Aufnahme der Druckwalzen. An die Steindruckerei reiht sich im Hintergebäude die Kupferdruckerei mit 4 Handpressen. Im rechten Flügel des ersten Stocks befinden sich die kartographische und die chromolithographische Anstalt, ferner die Kantine mit den Speiseräumen für das männliche und weibliche Personal. Die Mitte des ersten Geschosses ist von der Hauptexpedition, Auslieferung und Kasse und der daranstossende vordere Teil des rechten Flügels vom Hauptverlagslager mit zugehörigem Kontor der Lagerbuchführung und Kontrolle der Ablieferungen aus den Buchbindereien in Anspruch genommen. Das Archiv des Hauses befindet sich in einem Nebenzimmer.

Der zweite Stock gehört den der Stille bedürftigen Beschäftigungen an. Den linken Flügel nimmt die Setzerei ein; nebenan liegen die Papierstereotypie, Stereotypengiesserei und Schriftgiesserei mit 16 Giess- und Hilfsmaschinen, das Schriftenlager, die Tischlerei und die Galvanoplastik. Neben letzterer befindet sich das Klischee- und Holzstöckelager. Im Mittelbau reihen sich an die Setzerei die Büreaux der technischen Leitung, der Materialienverwaltung und der Chefs. Auf dem rechten Flügel liegen die Redaktionszimmer, die Bibliothek, die Vertriebsabteilung, die Buchführung und das Kunstlager.

Das dritte Geschoss wird von der Buchbinderei, Broschieranstalt, Putzerei, dem Karten- und Bilderlager und den Trockenräumen für die Steindruckerei eingenommen.

He sprak he were klusener ghewordẽ
Vñ wo he helde eynen harden orden
Dat he syne sunde böten wolde

Vñ ick vor em nicht mer vruchten scholde
Vñ mochte ane hode vor em wol leuen
He sprak ok. ik hebbe my gantz begeuen

Eine Seite aus „Reynke de Vos", Lübeck 1498.
Aus „Geschichte der deutschen Litteratur"
von F. Vogt und M. Koch.
(Bibliographisches Institut in Leipzig und Wien.)

Die Treppen und Aufzüge setzen sich ins Dachgeschoss fort, welches in der Hauptsache als Rohlager dient. Daneben bietet es Raum für ein Wasserbehältnis, das vermittelst einer Wanddampfpumpe aus dem Brunnen des Hauses gespeist wird, und von dem sämtliche Räume des Hauses ihren Bedarf an Wasser empfangen.

Der Maschinenbetrieb in den einzelnen grösseren Arbeitsräumen kann durch Friktionskuppelungen zu augenblicklichem Stillstand gebracht werden, auch können durch ebensolche Kuppelungen die beiden Dampfmaschinen vereinigt oder jede für sich für den Betrieb sowohl als für die der elektrischen Beleuchtung und der Kraftübertragung dienenden Dynamomaschinen Verwendung finden.

Wie umfangreich der Betrieb ist, dürfte daraus hervorgehen, dass in demselben jährlich für nahezu 1 Million Mk. Papier und für etwa 400000 Mk. Farben, Öl, Kohlen und sonstige Materialien und mehr als 800000 Mk. zu Gehältern und Löhnen gebraucht werden. Über die Leistungsfähigkeit der Hauptwerkstätten geben nachstehende Zahlen aus der jährlichen Durchschnittsproduktion Aufschluss: Buchdruckerei 115 Millionen Drucke, Steindruckerei 20½ Millionen Drucke, Satiniersaal 110 Millionen Durchzüge, Buchbinderei ausser 1½ Millionen Broschüren 520000 gebundene Bücher. Das im Haus beschäftigte Personal schwankt zur Zeit zwischen 600 und 630 Personen.

In welcher Weise das Bibliographische Institut die im Laufe der letzten Jahrzehnte auf dem Gebiete der graphischen Künste gemachten

bedeutenden Erfindungen für seine Erzeugnisse verwertet, lehren uns die aufgeführten Verlagswerke, zu deren Herstellung der ganze technische Apparat desselben ausschliesslich dient, so dass keinerlei Drucke in fremdem Auftrage übernommen werden.

Wir aber nehmen jetzt von dieser Schöpfung Joseph Meyers Abschied mit dem Wunsche, dass sie fortfahren möge, sich in der gleichen glänzenden Art weiter zu entwickeln, damit sie auch ferner zum Heile aller Deutschen ungestört wirken könne in seinem Geiste und nach seinem köstlichen Wahlspruche: „Bildung macht frei!"

Eine Bibliographie der Robinsonaden.

Von

Fedor von Zobeltitz in Berlin.

Im Jahre 1854 hielt der Jenaer Professor Dr. Hermann Hettner im Wissenschaftlichen Verein zu Berlin einen Vortrag „Robinson und die Robinsonaden", der später auch im Verlage von Wilhelm Hertz, Berlin, als Broschüre erschien. Der Vortrag erregte insofern ein gewisses Aufsehen, als er das grosse Publikum Deutschlands zum erstenmal intimer mit Defoë und dem innersten Wesen seiner Meisterschöpfung bekannt machte. Aus diesem Grunde vielleicht auch ist die Hettnersche Arbeit vielfach in den Litteraturgeschichten zitiert worden, obwohl sie wenig Neues, dafür aber auch vielfach Unrichtiges brachte. Mit der Litteratur der Robinsonaden hatten sich schon vor ihm einzelne Bibliographen beschäftigt, so Meusel („Biographien grosser und berühmter Männer aus der neuen Brittischen Geschichte", 1794), Koch („Compendium der deutschen Litteraturgeschichte", 1795/98), und Haken („Bibliothek der Robinsone", 1805/8), der in seinem fünfbändigen Werke Inhaltsangaben einer grossen Anzahl von Robinsonaden giebt. Aber auch die Angaben der Genannten sind unvollständig und ungenau. Prof. Adolf Stern behandelte im „Historischen Taschenbuch", V. Folge, 10. Jahrg., Schnabel und „Die Insel Felsenburg", ebenso Philipp Strauch in der „Deutschen Rundschau", XIV. Jahrg., 12. Heft, der sich vielfach auf Hettners Unrichtigkeiten stützt. August Kippenberg brachte durch seine sehr verdienstvolle Arbeit „Robinson in Deutschland bis zur Insel Felsenburg" (Hannover, 1892) wenigstens Klarheit in das Wirrsal der deutschen Übersetzungen von Defoës Robinson; bis zum Jahre 1731 ist Kippenberg ziemlich genau, von da ab werden seine Angaben flüchtiger und lückenreicher.

Nunmehr hat sich aber ein neuer Bibliograph der Robinsonaden gefunden. Sein Werk betitelt sich:

Robinson und Robinsonaden. Bibliographie, Geschichte, Kritik. Ein Beitrag zur vergleichenden Litteraturgeschichte, im Besonderen zur Geschichte des Romans und zur Geschichte der Jugendlitteratur. Von Dr. *Hermann Ullrich.* Theil I. *Bibliographie.* Weimar, Emil Felber, 1898. 8°, XIX, 247 S. (Litterarhistorische Forschungen, VII. Heft, M. 9.)

Das Werk ist das Produkt grössten Fleisses und einer Gründlichkeit, die nur den nicht in Erstaunen setzen kann, der da nicht weiss, welche unendlichen Mühen es gekostet haben muss, die einzelnen, schwer aufzutreibenden, häufig fast ganz verschollenen Robinsonaden aus den öffentlichen und privaten Bibliotheken, den Leihbibliotheken und Antiquariaten zusammenzufegen. Die Schwierigkeit wurde dadurch noch erheblich grösser, dass nach dem Erfolg des Defoëschen Originals und seiner ersten deutschen Übersetzung sich eine freche Spekulation des Robinsontitels zu bemächtigen begann, auch für Werke, die mit dem

ursprünglichen Robinsonmotiv gar nichts zu thun hatten. Andere, wirkliche Robinsonaden mit dem von Defoë verwandten Motiv insularischer Abgeschlossenheit, geben sich dem Titel nach wiederum vielfach nicht als solche zu erkennen. So erschien 1721 in Leipzig ein Buch „Beschreibung des Mächtigen Königreichs KRINKE KESMES" und 1736 „Das Bey zwey hundert Jahr lang unbekannte nunmehro aber entdeckte vortreffliche Land der INQIRANER"; wer würde hinter diesen wenig sagenden Titeln thatsächliche Robinsonaden vermuten? — Herr Dr. Ullrich musste also bei den verhältnismässig geringfügigen Vorarbeiten, auf denen er weiterbauen konnte, viele hunderte von oft dickleibigen Werken erst durchstudieren, ehe er an eine Aufnahme in seine Bibliographie oder an die Ausscheidung denken konnte. Dass dem Verfasser im übrigen auch aus seiner Arbeit umfangreiche Kosten erwachsen sind, ist leicht erklärlich. Häufig musste irgend ein, in den Bibliotheken nicht auffindbares Werk, das zufällig im Antiquariatsbuchhandel auftauchte, rasch aufgekauft werden, und nicht immer mag es für die Zwecke des Arbeitenden verwendbar gewesen sein. Ich trug mich selbst einmal mit der Absicht, die Kippenbergsche Bibliographie zu vervollständigen, und obwohl ich bereits einige achtzig Robinsonaden zusammengebracht hatte — zum Teil aus der Ballaufschen Sammlung in Dortmund, die das rührige Teubnersche Antiquariat in Düsseldorf angekauft hatte — verzichtete ich schliesslich auf meinen Plan, da es mir unmöglich erschien, mir auch nur eine leidlich genaue Übersicht über die Riesenflut der Bearbeitungen und Nachahmungen Defoës zu verschaffen.

Um so grösseres und uneingeschränktes Lob verdient das Ullrichsche Werk. Der erste Teil umfasst die Ausgaben des Originals. Die erste Ausgabe erschien am 25. April 1719 unter dem Titel The Life And Strange Surprizing Adventures Of Robinson Crusoe, Of York, Mariner: Who lived Eight and Twenty Years, all alone in an un-inhabited Island on the Coast of America, near the Mouth of the Great River of Oroonoque; Having been cast on Shore by Shipwreck, where-in all the Men perished but himself. Whit an Account how he was at last as strangely deliver'd by Pyrates.—Written by Himself.—London; Printed for W. Taylor at the Ship in Pater-Noster-Row. MDCCXIX. Im gleichen Jahre erschienen noch sieben weitere Auflagen des ersten Bandes, und am 20. August 1719 wurde der zweite Band des Werks The Farther Adventures Of Robinson Crusoe, Being the Second and Last Part of His Life, And of the Strange Surprizing Accounts of his Travels Round three Parts of the Globe verausgabt. Endlich erschien am 6. August 1720 der moralisierende dritte Teil, die Serious Reflections, During Life And Surprising Adventures Of Robinson Crusoe ... In den ersten Augusttagen 1719 wagte sich auch bereits der erste verstümmelte Nachdruck hervor, vor dem der rechtmässige Verleger das Publikum in einer Anzeige der St. James' Post vom 7. August jenes Jahres warnte. Ein Abdruck des ersten und zweiten Bandes erschien in The Original London Post or Heathcotes Intelligence vom 7. Oktober 1719 bis 19. Oktober 1720, den Dibdin für den ersten Druck hielt, bis Wilson den Irrtum nachwies. Im ganzen führt Ullrich 196 Ausgaben des englischen Originals an.

Die erste Übersetzung war eine französische: La Vie et les avantures surprenantes de Robinson Crusoe, Amsterdam chez l'Honoré & Chatelain, 1720 (der dritte Teil 1721). Nach Kippenberg soll im Jahre 1720 auch die holländische Übersetzung erschienen sein. Ullrich stellt dies richtig; sie erschien erst 1721 in Amsterdam bei Jansoons van Waesberge (zweiter und dritter Teil 1722). Ins Dänische ward der Robinson zuerst 1744 übertragen, ins Schwedische gegen 1745, ins Polnische 1830, ins Spanische 1835 (er war dort auf den Index gesetzt worden); es folgen weitere Übersetzungen in das Finnische, Neuseeländische, Maltesische, Bengalische, Ungarische, Arabische, Armenische, Hebräische, Gälische, Portugiesische und Persische, sowie Übersetzungen der Campeschen Bearbeitung in das Lateinische und Türkische.

Die *deutschen Übersetzungen* hat schon Kippenberg in eingehenden Untersuchungen behandelt. Die erste erschien 1720 in Hamburg bei Thomas von Wierings Erben (Teil I und II; zweite Auflage 1721 ebda., dritte 1731 ebda.) Der Übersetzer war Ludwig Friedrich Vischer, über den ausser Kippenberg auch Ludwig Fränkel (Allgem. Deutsche Biographie, Bd. 40) und Karl Biltz (Archiv f. d. Studium der neueren Sprachen und Litteraturen, Bd. 90) Näheres bringen. Aus dem gleichen Zeitraum giebt es noch fünf Übersetzungen teils des ersten, teils des zweiten Bandes: Leipzig, Joh. Christ. Martini, 1720 (als „vierdte Auflage" bezeichnet, Theil I und II); Frankfurt und Leipzig, 1720 (als „fünffte Auflage", Theil I); Leipzig, Mor. Geo. Weidmann, 1721 („sechste Auflage", I. und II. Theil); Leipzig, Geo. Christoph Wintzer, 1721 (II. Theil); Nürnberg, Ad. Jon. Felssecker, 1720 (II. Theil). Völlige Klarheit über diese zweifellosen Nachdrucke schaffen weder Kippenberg noch Ullrich. Bei Ullrich findet sich unter den Bemerkungen auf S. 51 auch ein Druck- oder Schreibfehler, übrigens der einzige, der mir in dem Buche aufgestossen ist; es muss dort, 3. Zeile von oben, statt „unter No. 55" „unter No. 56, der erste Theil" heissen, denn No. 55 bezeichnet die Wieringsche Ausgabe. Ebenso muss in der 11. Zeile von oben auf gleicher Seite „Ausgabe No. 57" statt „56" stehen. Klar ist jedenfalls, dass Martini Wiering den ersten Teil glatt nachgedruckt hat und dass er auch beim zweiten, nach der französischen Übersetzung gefertigten Teil die Wieringsche Ausgabe zur Korrektur heranzog. Die Ausgabe Frankfurt und Leipzig bezeichnet Kippenberg als Nachdruck des ersten Teils von Martini,

während Ullrich sie für den ersten Band der Felsseckerschen Ausgabe, Nürnberg, hält. Von der Ausgabe Leipzig, Weidmann, 1720, glaubt Kippenberg, dass sie — trotz gegenteiliger Versicherung auf dem Titel — nach der französischen Übersetzung gefertigt worden sei; der dritte und vierte Teil (Lebensbeschreibung des Peter von Mesange) der Weidmannschen Ausgabe erschienen unter der Deckfirma „Leyden, Bey Peter Robinson, 1721" und sind die Übersetzung eines in Amsterdam herausgekommenen französischen Reisewerks, das mit Defoës Robinson nichts zu thun hat. Die Wintzersche Übersetzung schliesslich soll Nachdruck des zweiten Bandes Weidmann sein, ebenso die Felsseckersche; über beides verspricht Ullrich noch genauere Untersuchungen. Der dritte Defoësche Robinsonband, die „Serious reflexions", ist teilweise dem ersten Bande der Wieringschen zweiten Auflage angefügt. Vollständig erschien er deutsch nur einmal als „Ernstliche und wichtige Betrachtungen des Robinson Crusoe", Amsterdam 1721.

Unter den *deutschen Bearbeitungen* des Originals nimmt die Campesche das meiste Interesse in Anspruch. Sie erschien zum erstenmal in Hamburg 1779 (I. Teil) und 1780 (II. Teil) und wurde in der Folge zahllos oft aufgelegt, auch häufiger nachgedruckt, übersetzt und von neuem bearbeitet, oft unter ganz anderen Titeln. So erschien beispielsweise in Zürich bei Orell, Füssli & Co. Anfang des Jahrhunderts ein kleines Buch: „Die höchst wunderbare, erschreckliche und lehrreiche Geschichte eines Hamburger Knaben, welcher unter das Meer versank, und auf eine einsame Insel verschlagen wurde, allwo er mit den Menschenfressern zu kämpfen hatte", eine einfache Nacherzählung des Campe mit Fortlassung der Gespräche. Auch *fortgesetzt* wurde der Campesche Robinson, u. a. von dem vielschreibenden Pastor J. A. Hildebrandt. Im ganzen umfassen die verschiedenen Robinson-Bearbeitungen, die Ullrich notiert, 115 Nummern. Für eine neue Geschichte der deutschen Jugendlitteratur dürfte dieser Teil der Bibliographie von besonderem Wert sein.

Wir kommen nun zu den Nachahmungen des Originals und zwar zunächst zu den *wirklichen* Robinsonaden. Ullrich giebt nicht weniger als 233 an, aus der Zeit von 1719 bis heute. Ich wüsste nur wenig hinzuzufügen. Von „Gustav Landcron" besitze ich eine Ausgabe von 1726, die mit der von Ullrich aufgeführten von 1724 übereinstimmt. Vom „Dänischen Robinson", erster Teil, notiert Ullrich eine Ausgabe Copenhagen und Leipzig o. J., Vorrede datiert „Leipzig 1750"; mein Exemplar enthält auf dem Titel die Jahreszahl 1750 und unter der Vorrede den Vermerk „Leipziger Ostermesse 1750". Als Autor des „Dänischen Robinson" wie des „Isländischen" und „Faröischen" vermutet Ullrich Joh. Mich. Fleischer, der sich unter der Vorrede des „Nordischen Robinson" als Verfasser dieses Werkes bekennt und von dem wohl auch die „Begebenheiten des Herrn von Lydio" herrühren. Die am meisten gelesene Nachahmung des Robinson in jener robinsonwütigen Zeit waren Schnabels „Wunderliche Fata einiger See-Fahrer", die 1731 in Nordhausen bei J. H. Gross erschienen und vielfach fortgesetzt wurden. Über Schnabel und sein Werk schrieben ausser Stern, Strauch und Kippenberg noch Ausführlicheres: S. Kleemann („Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte, Bd. VI), Erich Schmidt („Allgem. deutsche Biographie", Bd. 32) und Hubert Rötteken („Zeitschr. f. vergleich. Litteraturgeschichte", N. F. Bd. IX). Unter den Bearbeitungen des Schnabelschen Werks, das eine neue Flut von Robinsonaden hervorrief: die Schilderungen entlegener Staatsideale, sind die von André, Öhlenschläger und Tieck am bekanntesten geworden; die zahlreichen Nachahmungen reichen nicht entfernt an das Original heran.

Pseudo-Robinsonaden, d. h. solche, die im Titel auf den Riesenerfolg des Defoëschen Werks spekulieren, führt Ullrich 44 auf. Zum Teil handelt es sich nur um Übersetzungen ausländischer, meist französischer Reisewerke oder Avantüren. Zum „Unsichtbaren Robinson" (bei Ullrich No. 29 „Frankfurth und Leipzig 1753") möchte ich bemerken, dass mein Exemplar die Jahreszahl 1752 trägt. Erwähnt sei hier noch, dass sich auch in Julius von Voss' Roman „Der deutsche Don Quixote", Berlin 1819, eine Robinsonade vorfindet; im siebenten Kapitel stösst Valentin auf einer einsamen Insel an der schottischen Küste auf einen Einsiedler, der sich bei einer Schiffsstrandung hierher gerettet hat. Über einige andere „versteckte" Robinsonaden berichte ich wohl ein anderes Mal. Am Ende seiner Bibliographie stellt Dr. Ullrich noch eine Anzahl apokrypher Robinsonaden zusammen und giebt eine kurze Übersicht über die Verwertung des Robinsonstoffes für die Bühne. Hierher würde auch Sardous, in Deutschland meines Wissens nie aufgeführte Komödie „Le Crocodil" gehören, die den Schiffbruch eines Vergnügungsdampfers und die Ansiedlung der Gestrandeten auf einer unbekannten Insel schildert. Fulda hat ein ähnliches Motiv in seinem amüsanten Lustspiel „Robinsons Eiland" behandelt, nur tiefer gehend und weniger frivol.

Dr. Ullrichs Bibliographie ist nur der erste Teil eines umfassender gedachten Werks. Der zweite soll eine Geschichte des Robinsonmotivs enthalten. Der Herr Verfasser lässt es in seinem Vorwort zur Bibliographie zweifelhaft, ob es ihm vergönnt sein werde, diesen zweiten Teil seines Werks zu vollenden. Hoffentlich hat ihm nur eine Augenblicksstimmung diesen Zweifel in die Feder diktiert. Das ungeheure, immer schwerer zu beschaffende Material liegt vor ihm; keiner könnte auch berufener zu dieser Arbeit sein als er. Schon für seine ausgezeichnete Bibliographie gebührt ihm der Dank aller Bücherfreunde — und nicht weniger auch dem opferfreudigen Verleger. Man weiss, dass bibliographische Werke im allgemeinen viel Kosten verursachen und wenig einbringen; vielleicht und hoffentlich trifft dies in diesem Falle nicht zu.

Kritik.

Generalkatalog der laufenden periodischen Druckschriften an den österreichischen Universitäts- und Studienbibliotheken, den Bibliotheken der technischen Hochschulen, der Hochschule für Bodenkultur, des Gymnasiums in Zara, des Gymnasialmuseums in Troppau und der Handels- und nautischen Akademie in Triest. Herausgegeben im Auftrage des K. K. Ministeriums für Kultus und Unterricht von der K. K. Universitätsbibliothek in Wien unter der Leitung von *Dr. Ferdinand Grassauer*. Wien 1898. B. Herder Verlag, 8° (VII, 796 Seiten) 15 M.

Dem in einer Grossstadt wissenschaftlich oder litterarisch Thätigen bietet die Erreichung der litterarischen Behelfe in den meisten Fällen keine allzugrosse Schwierigkeit, da die zahlreichen öffentlichen Büchersammlungen in ziemlich seltenen Fällen die gesuchten Bücher nicht besitzen. Ungleich schwerer fällt die Herstellung wissenschaftlicher Arbeiten in Provinzorten, wo die vorhandenen Bibliotheken gar bald mit ihrem unzureichenden Bücher- und Zeitschriften-Materiale uns im Stiche lassen. Naheliegender Weise wendet man sich daher an die nächste grössere Sammlung, vielleicht sogar an mehrere — um auch dort erfolglos zu suchen. Wiederholt versagen ja auch die grössten Bibliotheken mit ihrem litterarischen Apparate, und wir stehen dann mehr oder minder ratlos der Frage nach der Beschaffung der zu unseren Arbeiten notwendigen litterarischen Hilfsmittel gegenüber, besonders wenn es sich um die Erlangung von Aufsätzen handelt, die in periodischen Publikationen erschienen sind.

Oft ist daher schon der Wunsch nach einem Gesamtverzeichnis der an den öffentlichen Bibliotheken gehaltenen Periodica geäussert worden (vergl. Heuser im Cbl. f. Bibl. VII. 1890. 81—5.), zur Ausführung aber bisher nur für die Bestände einiger, weniger einzelner Sammlungen z. B. den Kgl. Bibliotheken in Berlin und Dresden, den Universitätsbibliotheken in Halle, Kiel, Kopenhagen, Oxford u. s. w. gelangt.

Zum erstenmal bringt nun der vorliegende „Generalkatalog" ein amtliches, authentisches Verzeichnis der in den öffentlichen Bibliotheken eines grossen Gebietes vorhandenen periodischen Erscheinungen, das auch für weitere Kreise von Interesse ist. 1895 ordnete das K. K. Ministerium für Kultus und Unterricht die Herstellung eines Kataloges der laufenden periodischen Druckschriften der Universitäts-, Studien- und technischen Hochschul-Bibliotheken Österreichs an, worüber bisher kein zusammenfassendes, gedrucktes Verzeichnis bestand. Wenngleich dieser Generalkatalog zunächst dem praktischen Zwecke der Erleichterung des Bücherentlehnungsverkehres zwischen den genannten Bibliotheken untereinander und den Mittelschulbibliotheken dient, bietet er ausser den Benützern der österreichischen Bibliotheken auch dem weiteren Kreise der Bibliographen und Kulturhistoriker viel Interessantes. Der 5827 Periodica verzeichnende Generalkatalog bringt zum erstenmal eine authentische und zuverlässige Grundlage zu einer Darstellung der Pressverhältnisse Österreichs und der daselbst in den öffentlichen Bibliotheken vorhandenen in- und ausländischen periodischen Erscheinungen, einer Litteratur, die der Einzelne bisher wohl kaum auf Grund der ziemlich unzuverlässigen Zeitungskataloge der grossen Annoncenfirmen, der Post-Zeitungslisten und Zeitschriften-Adressbücher hat übersehen können. Die Angaben über die Verbreitung und Lebensdauer der einzelnen Periodica bietet uns überdies ein getreues Spiegelbild der stets wechselnden, politischen und wissenschaftlichen Anschauungen, die in diesen Erscheinungen verfochten werden. Ausser den wissenschaftlichen, politischen und belletristischen Journalen, den Sitzungsprotokollen und Verhandlungen der gesetzgebenden und anderer Körperschaften, den periodischen Veröffentlichungen der Akademie und gelehrten Gesellschaften, wurden auch die Kalender aufgenommen, welche durch ihren Inhalt von besonderem Interesse sind; eine Darstellung dieser Litteratur allein gehörte zu einer der interessantesten Arbeiten, die auf Grund des hier verzeichneten Materials geliefert werden könnte. Endlich ermöglicht uns der vorliegende Generalkatalog die zahlreichen Fachbibliographien und Nachschlagewerke, wie z. B. die Bibliographie der deutschen Zeitschriften-Litteratur, wirklich zu gebrauchen, nachdem wir mit Leichtigkeit alle Periodica, auf welche uns diese verweisen, uns zu verschaffen imstande sind.

Es erübrigt noch, die Namen derer aufzuzählen, welche dieses standard work der österreichischen Bibliographie hergestellt haben: Unter der Leitung des Direktors der K. K. Universitätsbibliothek in Wien, Regierungsrats Dr. F. Grassauer, wurde das von den einzelnen Bibliotheken gelieferte bibliographische Material von Dr. S. Frankfurter, Dr. K. Kaukusch und Dr. J. Donabaum bearbeitet.

Brünn. *M. Grolig.*

Eine sehr interessante Broschüre *„Goethe in Breslau und Oberschlesien und seine Werbung um Henriette von Lüttwitz"* veröffentlicht *Adalbert Hoffmann* bei Georg Maske in Oppeln und Leipzig. Zarncke nennt nicht mit Unrecht Goethes schlesische Reise „eine der dunkelsten und verworrensten Partien seines Lebens." Dass Goethe seinen Vorsatz, die „Campagne in Schlesien" niederzuschreiben, unterlassen hat, hat Ludwig Geiger durch die Ereignislosigkeit dieser Reise zu erklären versucht, während Zarncke der Ansicht ist, Goethe habe seine Notizen darüber verloren und deshalb die Beschreibung aufgegeben. Den Beiträgen von Zarncke und Hermann Wentzel über jene Reise reiht sich das kleine Werk Hoffmanns ergänzend an. Es bringt nach mancher Richtung hin neues Licht in diese Zeit, vor allem Ausführlicheres über Goethes, von den Forschern vielfach bestrittene Werbung um Henriette von Lüttwitz, die spätere Frau von Schuckmann.

Der thatsächliche Beweis für jene Werbung, ein Brief des Vaters Henriettes, der sich noch ungehoben im Lüttwitzschen Familienarchiv befinden soll, fehlt allerdings, doch muss man sagen, dass auch ohne diesen die Ausführungen Hoffmanns viel Wahrscheinlichkeit für sich haben. Die Broschüre ist mit einigen Photographien der Örtlichkeiten geschmückt, die Goethe und Herzog Carl August derzeitig berührten und bewohnten, und enthält auch das Autogramm Goethes aus dem Tarnowitzer Fremdenbuch, die Distichen, die Schummel und Kosmeli so eifrig bekämpften.

Eine zweite Broschüre Adalbert Hoffmanns (im gleichen Verlage erschienen) „*Holteis und E. T. A. Hoffmanns Bergreise*" bringt eine bisher unbekannt gewesene Handschrift Holteis zum Abdruck, eine Beschreibung seiner Riesengebirgstour, die er im Sommer 1818 als Zwanzigjähriger unternahm. Angefügt ist der Bericht T. A. Hoffmanns über dessen Ausflug in das schlesische Gebirge im August 1798, jenem Jahre, in dem Holtei das Licht der Welt erblickte. Auch dieses Heftchen bietet mancherlei des Interessanten; bei Hoffmanns begeisterter Schilderung des Zackenfalls begreift man nicht recht, dass Hitzig ihm die Freude an der Natur absprechen wollte. L.

Sammlung bibliothekswissenschaftlicher Arbeiten herausgegeben von *Karl Dziatzko*. Leipzig, M. Spirgatis 1898. Heft 11. (Preis 7 M. 50 Pf.) — Inhalt: *Ferdinand Eichler*, Die Autorschaft der akademischen Disputationen, II. Teil; *Wilhelm Falckenheiner*, Einblattkalender aus Douai für das Jahr 1585; *Richard Pietschmann*, Leder und Holz als Schreibmaterialien bei den Ägyptern, II. Teil; *Wilhelm Molsdorf*, Die Photographie im Dienste der Bibliographie mit besonderer Berücksichtigung älterer Drucke; *Karl Dziatzko*, Die modernen Bestrebungen einer Generalkatalogisierung; *Paul Schwenke*, Zur Erforschung der deutschen Bucheinbände des XV. und XVI. Jahrhunderts.

Am meisten dürfte der letztgenannte Aufsatz die Leser der „Z.f.B." interessieren. Bucheinbände wurden bisher von Bibliotheksbeamten im allgemeinen nicht sonderlich beachtet, während Bücher-Liebhaber meist nur jenen teuer-bezahlten Einbanddecken ihre Aufmerksamkeit zuwendeten, die für die Geschichte des Kunstgewerbes wichtiger als für die des Buches sind. Um so erfreulicher ist es, dass der Direktor der Königsberger Universitätsbibliothek jetzt auf die Bedeutung auch der gewöhnlichen, einfachen gepressten Leder-Einbände für bibliographische Zwecke hinweist. Allerdings hat bereits Semler in seinen „Sammlungen zur Geschichte der Formschneidekunst" (Leipzig 1782) die Stempelschneider-Monogramme, die er auf Einbänden in den Bibliotheken des mittleren Deutschlands fand, zusammengestellt und dabei ähnliche Zwecke ins Auge gefasst, wie sie jetzt Schwenke verfolgt. Aber Semlers Buch ist kaum je erwähnt worden, schon Heller und Nagler haben es nicht mehr gekannt, und es ist daher kein Wunder, dass dieser Versuch seines Vorgängers auch Schwenke unbekannt blieb.

Mit Recht weist letzterer darauf hin, dass die Einbände ihre eigene Geschichte reden und dass man durch sie in älteren Bibliotheken nicht nur den Grundstock, sondern auch die nach und nach durch Geschenk oder Ankauf erworbenen Vermehrungen annähernd festzustellen vermag. Breiteten sich die durch die Mode und durch Änderungen in der Technik veranlassten Unterschiede auch nur allmählich aus, so kann man sie doch fast von Jahrzehnt zu Jahrzehnt wahrnehmen und hat daran einen leidlichen Mafsstab für die Entstehungszeit der Einbände. Mit Hilfe der vielfach eingepressten heraldischen Embleme vermag man aber meist, die Stadt oder doch wenigstens das Land, in dem der Buchbinder ansässig war, festzustellen, und je mehr mit einander verwandte Einbände verglichen werden können, um so sicherer ergiebt sich dessen Wohnort. Ist dieser aber ermittelt, so gewährt das nicht minder häufig angebrachte Monogramm des Buchbinders wiederum die Möglichkeit, durch archivalische Nachforschungen dessen Namen festzustellen.— Aber auch für bibliographische Zwecke haben die Einbände ihre Bedeutung. Rechnungs- und sonstige Eintragebücher sind meist an dem Orte, an dem sie geschrieben sind, oder doch in dessen Nähe eingebunden worden. Durch Nachforschungen in Archiven wird sich daher der Wohnsitz mancher Buchbinder-Werkstätte, die sich keiner örtlichen Kennzeichen bediente, ermitteln lassen. Umgekehrt können aber Einbände, die augenscheinlich der gleichen Werkstatt angehören, unter Umständen, die allerdings mit grösster Vorsicht zu prüfen sind, zur Feststellung des Entstehungsortes einer Handschrift oder eines unbezeichneten Druckes dienen.

Um zu greifbaren Resultaten zu gelangen, regt Schwenke nun an, dass man sich auf möglichst vielen Archiven, Bibliotheken und ähnlichen Instituten der Mühe unterziehe, die dortigen Büchereinbände zu prüfen und das Ergebnis der Untersuchungen dem Germanischen Museum, das vor längerer Zeit bereits einen Katalog seiner Bucheinbände veröffentlichte, als Centralstelle einzusenden. Natürlich kann die blosse Beschreibung nichts nutzen, sondern sie muss von genauen Abbildungen der Ornamente in Originalgrösse begleitet sein. Zum Glück bedarf es hierzu keiner kostspieligen photographischen Aufnahmen, sondern das uns Allen aus unserer Jugend bekannte Verfahren des Durchreibens genügt fast stets. Ein Bleistift empfiehlt sich hierzu allerdings wenig; schon besser eignet sich der Blaustift; am meisten bewährt sich aber, wie Schwenke bemerkt, die lithographische Kreide. Vielleicht leisten auch die Leser der „Z. f. B." der Anregung Folge und senden dem Germanischen Museum Abbildungen gepresster Einbände aus ihren eigenen Bibliotheken, denen natürlich genaue Angaben über Titel, Drucker und Jahrzahl des Buches, sowie möglichst auch über die ursprünglichen Besitzer beigefügt sein müssten.

Potsdam. *W. L. Schreiber.*

Von Fischer & Franckes schönem volkstümlichem Werke „*Das Kupferstichkabinet*" ist nunmehr der

zweite Jahrgang erschienen. Er bringt wieder eine reiche Fülle interessanten Materials in vortrefflicher Ausführung: 114 Nachbildungen von Kupferstichen, Radierungen und Holzschnitten des XV. bis Anfang des XIX. Jahrhunderts. Alle hervorragenden Künstler dieses Zeitraums sind vertreten, in der Hauptsache Dürer, Schongauer, Wohlgemuth, Burgkmair, Cranach, der Meister des Amsterdamer Kabinets, Schäuffelin, Holbein, die Beham — weiter Rembrandt, Isr. van Meckenem, Lucas van Leyden, Ostade, Rubens — Claude Lorrain, Masson, Moreau le jeune — Schmidt, Chodowiecki, Ludwig Richter. Wenn das Werk in dieser Weise fortgesetzt wird, so wird es nach Abschluss ein ziemlich umfassendes Gesamtbild der Entwicklung unserer graphischen Künste bieten können. Die Auswahl zeugt von Verständnis; angebracht wäre es vielleicht, den kurzen orientierenden Text nicht auf die inneren Deckelseiten, sondern auf ein besonderes Blatt zu setzen, das man mit einbinden lassen kann. Erstaunlich ist der billige Preis: 1 Mark für das gewöhnlich 8—10 Blätter enthaltende Heft. Aber gerade diese Billigkeit sichert dem Unternehmen seine Volkstümlichkeit, seinen Absatz und auch seine Bedeutung: es will weit über den Kreis der engeren Bildungswelt hinaus die Liebe zur künstlerischen Bethätigung der Ahnen wecken und auch das Kunstgefühl selbst stärken helfen. —e.

Das *I. Heft des vierten Jahrgangs des „Pan“* ist im wesentlichen dem Malerpoeten Arnold Böcklin gewidmet. Es bringt Rudolf Schicks Tagebuch-Aufzeichnungen über den Meister, von Herrn von Tschudi herausgegeben. Das Titelblatt zum Tagebuch schmückt ein Porträt-Holzschnitt, nach einer photographischen Aufnahme von Albert Krüger markig ausgeführt und in warmem Rotbraun gehalten. Zahllose Skizzen und Entwürfe, teils von dem bewundernden Jünger, gleichsam als Illustration des Geschriebenen gedacht, teils von Böcklins eigner Hand, sind eingestreut. Von besonderem Interesse dürften eine Porträtskizze Lenbachs, sowie die grausig realistischen Studien zum „Cholera“-Bilde sein. H. A. Schmid erläutert die Böcklinsche Art des Skizzierens in einem kurzen Artikel an der Hand der grösseren Skizzen, z. B. des Zweifarbendruckes des Frühlingsliedes. Unser geschätzter Mitarbeiter, Professor Lichtwark in Hamburg, berichtet in der ihm eigenen interessanten Weise über die Böcklinausstellungen in Berlin und Hamburg. Die geschickte Auswahl von Studien auch aus älterer Zeit lässt den Werdegang des Künstlers leidlich genau verfolgen. Die leuchtende Pracht seiner Farben, seine Fähigkeit, in das Wehen des Sturmes und das Falben des Laubes Stimmung zu legen, muss man sich freilich dazu denken. Es spricht für den guten Geschmack des künstlerischen Leiters des „Pan“, dass er keine — im besten Falle bilderbogenbunte — Farbenreproduktion angestrebt hat; die Lichtdruck-Wiedergabe der schönen Hildebrandtschen Porträtbüste Böcklins ist uns lieber, als die „Insel der Seligen“ in Neu-Ruppiner Manier. Neben dieser weisen Beschränkung tobt aber die Farbentollheit der Aller-Modernsten desto freier in etlichen Pointillisten-Bildern, denen Paul Signac in einem Artikel über den „Neoimpressionismus“ eine Art Apologie beigiebt. Die Kunst braucht solche Apologie nicht, aber die getüpfelten, blau-grün-gelb gewürfelten Blätter, die aussehen wie eine Vorlage zu einer Gobelinstickerei, sind nur Farben-Experimente, die in das Gebiet der Optik, nicht das der Malerei zu rechnen sein dürften. Signacs „Abend“, Cross' Studie aus den Champs-Élysées, Petitjeans „Dekorativer Entwurf“ sind nicht imstande, die bezweckte „optische Täuschung“ hervorzurufen, wie es z. B. die Lithographie Maximilien Luces „Hochöfen“ trotz ihres Farbenchaos thut. Freilich muss man beim Betrachten etwas von dem Blatt entfernt stehen. Ein Buch jedoch liegt vor uns auf dem Tisch, denn neben seinem illustrativen Schmuck hat doch auch der gedruckte Text eine kleine Berechtigung, und so meinen wir, dass derartige Lithographien sich vielleicht zu Plakaten, keinesfalls aber als Buchschmuck eignen. Weit besser als Petitjeans himmelblaue Neoimpressionen gefallen uns seine tüchtigen Rötelaktstudien, während Georges Seurats Geschwindkreidereien kaum noch als — Buchschmuck zu bezeichnen sind. Trotzdem sind wir dem „Pan“ dankbar, dass er uns die Bekanntschaft mit diesen jungen Ausländern vermittelt hat, und wäre es auch nur, um zu lernen, wie man es *nicht* machen soll.

Eine feine Porträtstudie de Régniers von Théo van Rysselberghe und ein Plakat van de Veldes, genial, wie alles, was dieser Künstler schafft, sowie ein reizender, winziger Kapitelkopf-Fries Max Klingers vervollständigen das Heft, das zu den interessantesten in der Reihe der bisher erschienenen gehört. Der Kunsthistoriker einer späteren Zeit wird häufig auf den „Pan“ zurückgreifen müssen, wenn er das eigentümliche Ringen und Gähren auf künstlerischem Gebiete am Ausgange unseres Jahrhunderts veranschaulichen will. R.

Bibliografia Storica delle Cinque Giornate e degli avvenimenti politico-militari in Lombardia nel 1848, compilata da *Antonio Vismara*. Milano, Giacomo Agnelli 1898.

Bei Gelegenheit der fünfzigsten Wiederkehr der „Fünf Märztage“ beschloss die Direktion des Mailänder „Museo del Risorgimento Nazionale“ eine Bibliographie aller der Bücher, Flugschriften, Briefe, Anzeigen, Lieder, Abbildungen herauszugeben, welche in jener Zeit gedruckt wurden und sich in dem Archive des Museums befinden.

Der starke Gross-Oktav-Band, der uns vorliegt, bietet dem Historiker, wie dem Bücherfreund unendliches Material zum Studium jener „kritischen Tage.“

Von den drei Abteilungen des Buches ist die erste der Zeit *vor* der Bewegung (1846 bis zum 17. März 1848) gewidmet. Jener Zeit der dumpfen Atmosphäre, der unterirdischen Donner, des ersten Wetterleuchtens.

Da finden wir gemässigte Ratschläge aus dem Englischen, offene Briefe an Papst und Geistlichkeit, Predigten, wie die des Ambrogio Ambrosoli in der

florentiner Kirche „di S. Felicità“ über Bürger und Vaterland. Wir finden auch mancherlei über Österreich; so z. B. „L'Austria e l'Italia, in faccia all' Europa“ (Turin 1846) „L'Austria e il suo avvenire“, aus dem Deutschen übersetzt und in Paris gedruckt. Zeitungsspalten mit flammenden Namen entstehen: die politische Monatschronik: „Il Risorgimento“, die vom 2. März 1848 an in der „Antologia italiana“ von Turin abgedruckt wurde. Carlo Romilli, der Erzbischof von Mailand, „der grösste Stern der Lombardei“, wie Bartolomeo ihn nennt, sein Einzug, seine Worte sind von lebenden Druckwerken begleitet. Bernardo Bellini widmet ihm eine lateinische Ode, die in der „Gazetta privilegiata di Milano“ am 10. Sept. 1847 abgedruckt wurde. Verse regnet es überhaupt bald von allen Seiten. Bertoldi giebt „Canti patriotichi“; D. Capellina: „Viva Pio IX ed altri canti popolari italici“; die Firma Canfari (1847) „Dono nazionale“ — Lobgedichte auf die Reformen des Königs; C. Pieri „Sonetti e Canti nazionali“, Florenz 1847 — Porro de' Somenzi: „All' Italia“ Ode, Cremona, Dalla Noce 1846 heraus. Auch ironische Broschüren fehlen nicht; so finden wir einen „Beelzebub“, der den Satan den Jesuiten Ratschläge erteilen lässt; all' derartiges erschien gewöhnlich in Paris. Rein historisch-wissenschaftliche Werke sind zahlreich; neben den das ganze Land, die ganzen Städte umfassenden Werken — C. Correnti „L'Austria e la Lombardia“ und vielen mehr — stehen andre, die Einzelheiten monographisch behandeln; z. B. Felice Calvi: „Il Castello Visconteo-Sforzesco nella Storia di Milano, dalla sua fondazione al di 23 Marzo 1848“ (Milano, Vallardi 1894). Die Quelle der Flugschriften sprudelt noch träge und ist ohne besonderes Interesse. Es ist nur möglich, hier und da einen Namen aus den endlosen Kolonnen herauszugreifen, im allgemeinen muss ich mich darauf beschränken, grössere Gruppen zu signalisieren.

Der zweite Teil der „Bibliografia storica“ umfasst die Druckwerke der fünf Tage des Heroismus. Zahllos sind die Bücher, die sie beschreiben; F. Baracchi, (Le gloriose cinque giornate dei Milanesi, Besozzi 1848); Conte Barbiano di Belgiojoso, dessen ungedruckte Briefe Prof. Albert Lumbroso 1896 herausgab; Besana, der sie dem „italienischen Volke erzählt“, Bianchi, der „varii interessanti avvenimenti non ancora pubblicati“ auf dem Titelblatt erwähnt. G. Bonatti wählt sich die „Barricate di Milano“; Cerutti hat zahlreiche Auflagen mit seinen „Gloriose“ und „Memorabili Giornate di Milano“ erlebt, bei den verschiedensten Verlegern.

Es hagelt Verse. Ich erwähne nur folgende: Ambrogio Alberti „Poesie edite ed inedite in dialetto milanese“. (Mailand, Chiuzi 1849); Berchet „Saluto a Milano“, eine Improvisation am 6. April 1848 bei der Leichenfeierlichkeit für die Gefallenen; Ed. Castellano „Canti italiani“ (Mailand, Agnelli, April 1848), dem „heiligen Andenken der Märtyrer zugedacht.“ Endlich Viscardini „L'ultimo carme“ (20. Juli 1891), das in der „Riforma“ von Bellinzona im September 1891 erschien: so lange haben jene Tage Reiz für die Poeten behalten.

R. Barbiera „Il salotto della contessa Maffei e la Società milanese“ (1834—1886), Mailand Treves (1895) ist eines der vielen teils für und teils gegen die Adligen geschriebenen Bücher; für kulturhistorische Forscher bildet gerade diese Litteratur eine reiche Fundgrube.

Die Predigten, die Bannereinsegnungen und endlich die Totenmessen vervollständigen das Bild jener Frühlingsstürme, von losen Blättern voll Versen und in ihrem Patriotismus poetischer Prosa umflattert.

Die Dekrete und Mitteilungen der Regierung und der Komitees bilden einen wertvollen Anhang. Sie sind wörtlich wiedergegeben und muten uns gerade jetzt, da uns die Mailänder Excesse des Mai 1898 noch frisch in der Erinnerung sind, wie ein herber Tadel vergangener Helden für ihre Söhne an. Da sind die ersten „Probepfeile“, die Marschall Radetzky und Podestà Casati miteinander wechseln. „Mitbürger!“ lautet ein Manifest Casatis am 21. März, „die Notwendigkeit, Ordnung, Eigentum und Leben zu verteidigen, liessen Euch einen heroischen Mut zeigen ... Ihr habt die öffentliche Sicherheit, das Recht beschützt ... Ordnung und Einigkeit seien Eure Devise!:“ „Ordine! Concordia! Coraggio!“ sind die Worte, die sich stets in Riesenlettern wiederholen. Statt mit „Cittadini!“ fangen dann die Proklamationen mit „Italia libera!“ an. Die Leute werden gebeten, ihren Sieg nicht zu beschmutzen, indem sie die „miserabili satelliti“ morden, die ihnen in die Hände gefallen sind, und immer wieder ist „Ordine! Concordia!“ der Refrain.

„Aniversari“ und „Commemorazioni“ und eine Art Kalender der alljährlich auf Befehl des Consiglio municipale abgehaltenen Gedenktage zu Ehren der „Cinque Giorni“ beenden den zweiten Teil.

Die „Parte Terza“ beschäftigt sich mit der Litteratur der politisch-militärischen Vorkommnisse in Mailand und der Lombardei im Jahr 1848 und mischt Tragikomisches und wahrhaft Tragisches, wie die Wechselfälle eines fortgesetzten Krieges es mit sich bringen, bunt durcheinander. Der grösste Teil der Werke ist erst viel später erschienen. Eine Ausnahme bilden zahlreiche Gedichtsammlungen. So Bindoccis „Guerra santa italiana“, Turin 1848, und Bisonis „Canto ai Milanesi,“ Mailand 1848. Rinaldo Blasis „Canzoniere del Risorgimento italiano“ erschien erst 1895 in Perugia. Die Sensationslitteratur treibt post festum ihre Blüten. Ich nenne nur Luigi Bolzas „Misteri della Polizia austriaca in Italia, narrati dal conte L. B., ex-commissaro superiore di Polizia,“ Mailand 1864, mit Vignetten und Porträts. Romane werden um die Zeit herum gedichtet; z. B. die historische Erzählung „L'Ebreo di Verona“ von Antonio Bresciani (Fossombrone 1852, 4 Bde.) Die historischen Abrisse, die „ungedruckten Dokumente“ sind zahllos. Das Blut der fünf Tage hat Jahrzehnte lang Druckerschwärze entfesselt. Auch viele Reden sind noch nachträglich gedruckt und verbreitet worden. Österreich wird vielfach schon im Titel genannt, doch kommt es nie gut, ja nur selten gerecht fort. Titel wie: „Una vittima dell barbarismo austriaco“ (Galli; in Mailand bei Valentini 1861) sind nichts Seltenes. Einzelne Städte, in denen Kämpfe oder Unruhen vorfielen, haben ihre eigenen Chronisten gefunden, so Bergamo in Locatelli, Como in Cencio Poggi.

Giuseppe Mazzinis Schriften, zum Teil vom Auslande eingesandt, sind von besonderem Interesse.

Ebenso eine Arbeit Gustavo Nocers über die Gewehrhandhabung der Nationalgarden, der sechs gravierte Tafeln beigefügt sind.

In die Freiheits- und Einigkeitsfreude ist schon hier eine traurige Reminiscenz an die Augustkatastrophe eingestreut, die von den Schriftstellern so karg als möglich behandelt wird. Eine kalendermässige Aufzählung aller Aufrufe, Briefe, Dekrete in der Zeit vom März bis zum 7. August folgt, um mit einer Interpellations-Proklamation von Pompei Litta und Abbate Anelli an Carlo Alberto und schmachvoll mit der Erklärung des Königs zu enden, dass er seine Truppen bis jenseits des Tessins zurückgezogen und mit dem Feinde paktiert habe.

Den Abschluss des Werkes bildet eine Bibliographie von patriotischen Musikstücken und Liedern, leider ohne wenigstens hier und da charakterisierende Notenanfänge, u. a. die Volkshymne des Gofredo Mameli „Euterpe Patria", deren Gesangsstimme von keinem andern als Meister Verdi selber ist; sie beginnt

„Suona la tromba, ondeggiano
Le insigne gialle e nere"

und ist sehr populär geblieben. M°. Novaro ist auch heute noch nicht ganz vergessen, und die Volkshymne an Pius IX. von Rossini hört man häufig, wenn auch nicht so oft, wie den „Barbier" oder den „Tell".

Wenn jemand sich die Mühe gäbe, das reiche Material chronologisch anstatt alphabetisch zu ordnen: eine ausführlichere Geschichte Italiens um die Mitte des Jahrhunderts fände sich wohl kaum.

Florenz. *Dr. G. Pani.*

Im Verlage von Erven F. Bohn in Haarlem ist kürzlich ein Neudruck eines alten Inkunabels erschienen, der in den bibliophilen Kreisen Hollands Aufsehen erregt. Es handelt sich um das Volksbuch *„Die hystorie van die seuen wijse mannen van romen"*, dessen Original in der Bibliothek der Universität zu Göttingen aufbewahrt wird. *Dr. A. J. Botermans* hat das Buch mit einer kritischen Einleitung versehen, die zunächst durch die elegante Sonderbarkeit ihrer Typen auffällt. Das Göttinger Exemplar — es ist das älteste bekannte — wurde 1479 bei Gerard Leeu in Gouda (Holland) gedruckt. Der Neudruck, der uns vorliegt, ist nicht nur eine Facsimilierung des Originals, sondern die erforderlichen Matrizen wurden nach Schrifttypen gegossen, deren Stempel in den Jahren 1470 und 1480 geschnitten wurden, also ungefähr um das Erscheinungsjahr der „hystorie", und die im Besitz der Herren Enschedé und Sohn sind. Diese ehrwürdigen Überreste aus den Jünglingsjahren der Druckerkunst, die neues Leben gewannen und deren Sauberkeit und Stattlichkeit nicht genug zu loben ist, haben ein wechselvolles Schicksal gehabt. Sie wurden im XV. und XVI. Jahrhundert von mehreren Druckern der nördlichen Niederlande und Nordflanderns angewandt. Mit ihnen druckten z. B. die Brüder Collatie 1496 in Gouda die berühmte „Devote Ghetiden van den Leven ende passie Jesu Christi", sowie Eckert van Homberch in Delft und Antwerpen, P. van Os in Zwolle, van den Dorpe in Antwerpen u. a. m. Später finden wir die gleichen Typenmatrizen bei Hendrik Pieters, dem „Lettersnider", wie er sich zu nennen pflegte, und seinem Sohn Cornelius Hendriksz, die von 1518 bis 1541 in Delft druckten. Von ihm bekam sie Albrecht Hendriksz in Besitz, und als dieser 1600 starb, bediente sich sein Schwiegersohn Hillebrand Jacobsz van Wou ihrer. Bei seinem 1618 erfolgten Tode gingen sie in die Hände seiner Erben über, die sie bis 1670 bewahrten und dann verauktionierten. Daniel Elzevier und sein Schriftgiesser Christoffel van Dyck erstanden die Matrizen, die auch weiter benutzt wurden, als die Giesserei an Joseph Athias und später an Jan Roman überging, von denen sie 1767 Johannes Enschedé erstand. Bis auf den heutigen Tag werden sie denn auch in der Enschedéschen Giesserei bewahrt.

Bekanntlich gab es in früherer Zeit kein Normalmafs für die Schriftkegel, so dass die gleichen Typen sehr verschiedene Sätze ergaben. Um nun in oben genanntem Neudruck das System der Wiegendrucke mit dem heutigen vereinen zu können, sind zahlreiche Vermessungen vorgenommen worden, die ein nahezu genaues Übereinstimmen auf 13 Punkte Didot ergaben. Da die von Gerard Leeu gebrauchten Typen einen Kegel von $14^4/_{10}$ Punkten hatten, so sind je siebenundzwanzig Zeilen mit anderthalb Punkten Durchschuss gesetzt worden, so dass die ganze Differenz mit dem Original auf $2^1/_2$—3 Punkte vermindert werden konnte.

Wenn man Drucke vergangener Jahrhunderte betrachtet, so fällt der geringe Zwischenraum zwischen den einzelnen Typen auf; das ging beim Wiegendruck. Unsere heutige Technik jedoch würde dann so winzige Buchstabenklötzchen verlangen, dass ein Typenumriss den andern berühren, ja einzelne Schraffierungen abstossen würde. Damit wäre aber weder den heutigen Anforderungen, noch der Absicht des Stempelschneiders genügt.

Ein altes rubriciertes Buch hat als Vorbild für die Paginierung gedient. Die Typen sind doppelt interessant durch ihre grosse Mannigfaltigkeit und die Verschiedenheit der Ligaturen; wir zählen nicht weniger als 25 Versalien, 28 gewöhnliche, 26 Doppeltypen, Interpunktionen und Zahlen und 65 Ligaturen, die meist zum lateinischen Druck verwendet werden.

Herr Dr. Botermans hat dem Text gute Reproduktionen zweier alter Holzschnitte in Zinkographie beigefügt, deren Originale sich in der Königl. Bibliothek im Haag befinden. Dem Göttinger Inkunabel fehlten einige Seiten, doch sind diese nach einem Haarlemer Druck von 1480 ergänzt worden.

Die Übereinstimmung zwischen Titelblatt, Vorwort und Text zu erzielen, bot keine leichte Aufgabe, doch ist sie befriedigend gelöst worden. Die Buchstaben des Titels, sowie des Wortes „Text" stammen aus dem XVIII. Jahrhundert; die übrigen aus dem XVII. Jahrhundert.

Die Einleitung ist in sogenannter „Civilitéschrift" gedruckt, deren Typen von Plantin stammen und ca. 1560 durch Ameet Tavernier geschnitten wurden. Letzterer druckte 1565 mit ihnen das bekannte Büchlein: „Die Fonteyne des levens. Leve Christus ous leert bidden." Auch diese Typen sind sehr verschieden;

ausser den Versalien giebt es mancherlei gewöhnliche, z. B. zweierlei c, dreierlei e, viererlei y u. s. w. Aus den Plantinschen Typen wurden auch die Rubricierungs-initialen ausgewählt.

Das Inhaltsverzeichnis ist eine förmliche Musterkarte von Buchstaben. Die Überschrift ist holländisch-deutschen Ursprungs vom XVIII. Jahrhundert, das Verzeichnis selbst besteht aus zwei verschiedenen niederdeutschen — deren Stempel um 1650 durch van Dyck geschnitten wurden — und dem „Civilité"-Modus, den Hout in Leyden 1580 benutzte und deren Matrizen wahrscheinlich von Hendric van der Keere in Gent angefertigt worden sind.

Ein schönes Monogramm, die Buchstaben J. J. E. zeigend, schmückt den Deckel im weissen Pergamentumschlag. Es stammt aus der altberühmten Schriftgiesserei von Enschedé und Sohn in Haarlem und wird schon in Druckwerken von 1740 gefunden.

Berlin. *Dr. Joh. Hagen.*

Imperator Aleksandr Perwyj, jego žizň i carstwowanie. *N. K. Šildera. Kaiser Alexander I., sein Leben und seine Regierung* von *N. K. Schilder.* Mit 450 Abbildungen. Petersburg, Verlag von A. S. Suworin. I. II. III.

Von diesem grossartig angelegten und wundervoll ausgestatteten Werke sind bisher drei Bände erschienen, ein vierter soll in kurzer Frist folgen. Die Lebensgeschichte Alexanders I. ist zugleich eine Geschichte Russlands im ersten Viertel dieses Jahrhunderts. Denn Alexander I. gelangte auf den Thron im Jahre 1801 und schied 1825 aus dem Leben. Seine Regierungszeit teilt der Verfasser, indem er sich an die Überlieferung hält, die die natürlichen Einschnitte in dem Gange der äusseren Ereignisse und die Wendepunkte in der Entwicklung des Charakters des Zaren richtig gefunden hat, in drei Perioden. Die *erste* umfasst die Jahre 1801—1810; man nennt sie gewöhnlich die Periode der grossen Reformen. Schilder möchte für sie den Namen einer Periode des Schwankens vorziehen. Er meint, das Leben des russischen Staats zeige sowohl in der inneren wie in der äusseren Politik ein ununterbrochenes Schwanken, eine Unstetigkeit der Anschauungen, einen schroffen Wechsel *eines* politischen Systems mit dem anderen. Und alle diese Erscheinungen sind für ihn ausschliesslich durch die Persönlichkeit des Zaren Alexander erklärt, als dessen vorherrschende Charaktereigenschaft er ein Hin- und Her-Schwanken zwischen den verschiedensten Stimmungen und einen besonderen Mangel an Folgerichtigkeit bezeichnet.

Die *zweite* Periode umfasst den grossen Krieg mit Napoleon. Hier wird die Lebensgeschichte Alexanders zugleich zu einer Geschichte Europas. Ein förmlicher Ringkampf zwischen Alexander und Napoleon hält die Aufmerksamkeit der europäischen Völker gespannt. Wer in diesem Ringkampf Sieger bleibt, fällt nicht nur die Entscheidung für sich und sein Land, sondern für alle Staaten Europas. „Napoleon oder ich, ich oder er, nur einer von uns kann herrschen," sagte Alexander, als der schreckliche Kampf mit diesem Gegner den Höhepunkt erreicht hatte. Freilich bewährt sich auch hier die Charakteristik Alexanders, wie sie Schilder entwirft. Auch in diesem Kampfe ein beständiges Schwanken. Von der Bewunderung des Genies geht Alexander über zur Geringschätzung des Emporkömmlings, von Freundschaft zu Hass, von einer Politik des Bündnisses mit Napoleon zur heiligen Alliance.

Mit dem Abschluss des grossen Völkerkrieges beginnt die *dritte* Periode in Alexanders Leben. Die „Periode der Kongresse und des Schutzes der bestehenden Ordnung" pflegen sie die russischen Geschichtsschreiber zu nennen. Schilder sagt: „Genauer und wahrheitsgetreuer muss man dieses letzte Jahrzehnt als die Periode der *Reaktion* bezeichnen." Alexander verfiel einer mystischen Stimmung, der Mann, der sein ganzes Vertrauen besessen hatte, der die treibende Kraft aller seiner segensreichen Reformen war, Speranskij, ein Mann, dem Bildung, Organisationstalent und Arbeitskraft in gleich hohem Maſse eigen waren — Speranskij verlor das Vertrauen des gänzlich veränderten Kaisers, und Russland, und mit ihm Europa, verfielen nach der gewaltigen Kraftanstrengung der Befreiungskriege der traurigsten Reaktion. „Russland —" sagt Schilder — „betrat eine neue Bahn in der Politik, die apokalyptische. Von nun an findet man in den diplomatischen Aktenstücken der Zeit, anstatt klar eingehaltener politischer Ziele, rätselhafte Betrachtungen über den Genius des Bösen, den die Vorsehung besiegt, über das Wort des Königs der Könige u. s. w. Das Ideal der leitenden Männer der Zeit ward eine Art theologisch-patriarchalischer Monarchie." Eines der überraschendsten Zeugnisse dieser Geistesrichtung Alexanders, die im äussersten Widerspruch mit der Weltanschauung seiner ersten Regierungsjahre steht, ist das Reskript über die heilige Alliance vom 18./30. März 1816, dass der russische Kaiser an den englischen Botschafter Grafen Liven richtete.

Dieser Einteilung entsprechend, behandelt der zweite Band die Periode der Reformen, der dritte den Krieg gegen Napoleon. Der erste ist der Jugend Alexanders gewidmet und greift somit zurück in die letzten Lebensjahre seiner Grossmutter, Katharina II., und seines Vaters Paul. Aus dem Gegensatz zwischen Vater und Sohn ergiebt sich die Stimmung des Landes bei der Thronbesteigung des jungen Zaren. War es ein Wunder, dass das misshandelte Russland, das alle Launen eines Wahnwitzigen erduldet hatte, dem Jüngling zujubelte bei den ersten Maſsregeln, die er unter Anleitung seiner Freunde ergriff? War es ein Wunder, dass er selbst — getragen von der Liebe, die ihm entgegengebracht wurde — mit dem hohen Ernste eines Mannes, der seiner schweren Verantwortlichkeit sich voll bewusst ist, die Bahn der Reformen betrat? Aber das furchtbare Schicksal, das über den *Herrschern* Russlands, wie über seinen *geistigen* Führern waltet, trieb auch diesen Mann der Mystik zu; und so war das Werk seiner letzten Regierungsjahre: zu zerstören, was das Frühlingswehen der ersten zum Leben erweckt hatte.

Thatsachen und Stimmungen dieses Lebens, die Charakterisierung der Hauptperson und der um sie herum geschickt gruppierten Mitarbeiter sind von Schilder in einem klaren, schlichten und sogar volkstümlichen

Stile dargestellt. Citate aus zeitgenössischen Geschichtsschreibern, Augen- und Ohrenzeugen der Ereignisse, reiche Belege in Aktenstücken und Briefen, gut gewählte Abbildungen und Autographen erhöhen den Wert des Textes. Entspricht das Werk nicht *überall* der Forderung geschichtlicher Kritik, wie *wir* sie zu stellen berechtigt sind, so liegt das zum Teil auch an den Censur-Verhältnissen in Russland. Bei der Schilderung des Todes des Zaren Paul legt sich der Verfasser offenbar grosse Beschränkung auf. Wer andere Darstellungen nicht kennt, müsste meinen, Paul sei vom Schlage getroffen worden. Wer aber die Berichte der fremden Gesandten aus jener Zeit gelesen hat, die durch viele Veröffentlichungen leicht zugänglich geworden sind, weiss, dass Paul ermordet worden ist, und dass seine Söhne von den Vorbereitungen und Einzelheiten der Mordthat Kenntnis gehabt haben.

Insgesamt verdient das Werk die wärmste Empfehlung. Die Ausstattung ist geradezu als mustergültig zu bezeichnen. Das vorzüglichste Papier, ein vortrefflicher Druck und die prächtigen Illustrationen vereinigen sich, um es zu einem bemerkenswerten Prachtwerke zu machen im besten Sinne des Worts. Die Chromolithographien, Phototypien und Holzschnitte des Werkes zeigen die russischen Werkstätten auf beachtenswerter Höhe. Beteiligt an der Herstellung sind die Chromolithographie und die Zinkographie der Zeitung „Nowoje Wremja" und die Phototypie von Wilborg. Die Heliogravüren sind in der Staatsdruckerei hergestellt, die Holzschnitte von den Petersburger Künstlern Böhme, Zubčaninow, Matthé, Multanowskij, Pawlow, Rašewskij und Schübler. Die Kopien von alten Bildern haben Solomko, Pawlow und Čikin hergestellt. Neben diesen einheimischen Instituten und Meistern sind an der Herstellung des Werkes noch beteiligt Angerer und Göschel in Wien und Pannemaker in Paris. —

Über den Abschluss des Werkes werden wir unsern Lesern zur Zeit berichten. Für heute möchten wir eine Verwertung des gut gesammelten und schön wiedergegebenen Illustrationsmaterials zu einem deutschen Texte befürworten. In dem deutschen Werke müsste natürlich der geschichtliche Stoff auf einem Zehntel des Raumes bewältigt werden. Aber das wäre eine leichte und zugleich dankbare Aufgabe.

Berlin. *Dr. Raph. Löwenfeld.*

Early Printed Books. Vol. II. By Robert Proctor. London, Kegan Paul, Trübner & Co. Der erste Teil des vorliegenden Werkes handelte über Deutschland, und bildete jener gewissermafsen Einleitung und Grundlage der gesamten Arbeit. In Heft 3, Jahrgang II der „Zeitschrift für Bücherfreunde" findet sich Ausführlicheres über den betreffenden Gegenstand.

Der nunmehr von Mr. K. Proctor fertig gestellte zweite Teil „Index to the Early Printed Books in the British Museum" bestätigt den schon früher gewonnenen Eindruck, dass ungeachtet des bescheidenen Titels des Buchs es als eine Geschichte der Buchdruckerkunst im XV. Jahrhundert gelten kann. Dieser zweite Teil, der über italienische Drucke berichtet, ist ebenso mit bedeutender Sachkenntnis wie mit scharfer Kritik abgefasst. Die Schwierigkeiten der Arbeit waren sehr erhebliche. So boten namentlich die zur Zeit in Venedig thätigen 150 Firmen insofern scheinbar unüberwindliche Schwierigkeiten in der übersichtlichen Ordnung ihrer Drucke, als viele der Verleger ein äusserst wanderndes Dasein führten. Das British-Museum und die Bodleian Bibliothek besitzen aus der bezüglichen venezianischen Periode etwa 1700 Werke, eine Zahl, die derjenigen fast gleich kommt, welche diese Institute aus den drei grossen Mittelpunkten Deutschlands: aus Köln, Augsburg und Strassburg aufbewahren.

Es wird ohne weiteres klar, dass eine so lebhaft thätige Presse, wie die Venezianische es damals war, unausgesetzt neue Typen gebrauchte. Letztere besassen jedoch oft nur so kleine Unterschiede, dass es einer sehr sachkundigen Person bedurfte, um diese geringen Verschiedenheiten festzustellen und auf diese Weise Ordnung und Sicherheit für das gesamte Material zu schaffen. Trotz aller bestehenden Schwierigkeiten gelang es Mr. Proctor, von den 1700 venezianischen Büchern alle, bis auf 70, ihrem Drucker zuzuweisen. Selbst von den letztgenannten Werken konnten die meisten auf ihren Ursprung mit annähernder Gewissheit bestimmt werden.

In den 70 italienischen Städten, in denen zu jener Zeit gedruckt wurde, kamen und gingen die Drucker, ja, es ereignete sich, dass sie in irgend einer Stadt nur ein einziges Buch herstellten. Als derjenige wandernde Drucker, der die Kunst des Kommens und Verschwindens geradezu phänomenal ausübte, wird Heinrich von Köln bezeichnet. Er beginnt 1474 in Brescia mit einem französischen Teilhaber, aber nach einigen Monaten macht er sich selbständig und verbleibt so bis 1477. Dann finden wir ihn während eines Zeitraums von 7 Jahren in Bologna, aber gleichzeitig auch in Modena und Siena. Von 1486—89 weilt Heinrich von Köln nur in Siena und 1490 in Lucca. Von dort geht er nach Nozzano und dann wieder nach Siena zurück. In Urbino druckte der Wanderer am 15. Mai 1493 nur ein einziges Buch, das aber weder das British-Museum, noch die Bodleian Bibliothek besitzt.

Die Drucke klassischer Werke mehren sich in rascher Folge. So drucken in dem Jahre 1469 Sweynheim und Pannartz in Rom: Drei Bücher von Cicero, ein Werk des Apuleius, Aulus Gellius, Virgil, Livius, Strabo, Lucian und die Kommentare des Caesar. Ein Jahr später waren Wendelin von Speier und Jenson nicht weniger fruchtbar und erfolgreich in Venedig. Durch den anfangs hervorgerufenen Enthusiasmus für die alten Klassiker wird indessen der Markt sehr bald mit diesen Druckerzeugnissen derart überschwemmt, dass die Verleger ungesäumt zu den vielseitigsten Stoffen greifen müssen.

Wir erhalten endlich durch die Arbeit des Mr. Proctor einen interessanten Überblick über die technische Geschichte des Drucks jener Zeit. Der Fortgang des „Index" nimmt einen so günstigen und raschen Verlauf, dass die Vollendung desselben in diesem Jahre zu erwarten steht. O. v. S.

Chronik.

Neue Ex-Libris. — Durch die Veröffentlichung des letzten Bismarckschen Ex-Libris, das bisher noch nicht publiziert wurde, glauben wir den zahllosen Verehrern des grossen Toten einen besonderen Dienst zu erweisen. Das Pseudonym des Künstlers findet sich auf der Zeichnung; die Unterschrift „v. Bismarck" facsimilierte der Zeichner nach einem an Dr. R. Forrer in Strassburg gerichteten Briefe des Fürsten.

Das hübsche und graziöse Bibliothekzeichen E. M. Lilien ist das Werk eines jungen Künstlers, der dem Leser schon vielfach in der „Jugend" und anderen Zeitschriften begegnet sein wird. Als Besitzer einer ihm als Erbschaft zugefallenen hebräischen Bibliothek setzte er seinen Namen in hebräischen Buchstaben auf das Ex-Libris, und um puritanische Gemüter mit der Kostümlosigkeit seines Modells zu versöhnen, schrieb er, gleichfalls hebräisch, die Worte „Dem Reinen ist Alles rein" an den Rand seiner Zeichnung. Lilien ist ein Schüler Matejkos; wir werden Gelegenheit finden, auf ihn zurückzukommen. —z.

Ex-Libris Fürst von Bismarck.
Entworfen und gezeichnet von Rerroff-Strassburg.

Mitteilung über eine alte Privat-Bibliothek. — Am 5. April 1369 setzte der Pfarrer zu Regenwalde und Domvikar zu Kamin Henning Zachow sein Testament auf, in welchem er den Domherrn zu Kamin Borcke von Labes zum Testamentsvollstrecker ernannte. Dies Testament (abgedruckt in den Geschichtsquellen des burg- und schlossgesessenen Geschlechtes von Borcke von Dr. Sello I No. 236) ist insoweit von hohem Interesse, als es einen Einblick in die Bibliothek des Pfarrers gewährt. Ausser den notwendigen Ritualbüchern — Missale, Agenda, Viaticum — sind dort die Quellenschriften des christlichen Glaubens — Biblia Evangelica glossata, Apocalypsis und Promptuarium Bibliae — in mehreren Exemplaren vertreten. Ausserdem finden sich Lehrbücher, sowie dogmatische, exegetische und erbauliche Schriften, nämlich Summa magistri Arnoldi, Compendium theologicae veritatis, Liber sententiarum, Passionale, Moralia b. Job, Canonica s. Jacobi, b. Petri cum glossa interlineari, Quadragesimale, Sermones dominicales und Super cantica canticorum. Zu diesem rein theologischen und pastoralen Rüstzeug kommen die wichtigsten Quellen des kanonischen Rechtes in vollzähliger Reihe hinzu: das Decretum Gratiani, die Decretales Gregors IX, der Liber sextus decretalium von Bonifaz VIII. mit Erläuterungen und der Liber Clementinorum von Clemens V. Welches Buch unter der Bezeichnung Innocentius zu verstehen sei, vermag der Herausgeber der oben genannten Geschichtsquellen nicht anzugeben. Auch die Historia scholastica ist vorhanden. Welche aussergewöhnliche Fürsorge auf die äussere Ausstattung der Bücher in jener Zeit verwendet wurde, zeigt eine bei der erwähnten Summa magistri Arnoldi zugefügte Bemerkung: cristallo appendente. Das kann nur so viel heissen: als dass ein gefasster Bergkristall, welchen der Testator dem dilecto domino Borkoni canonici ecclesiae Camynensis vermacht, an einer als Buchzeichen eingelegten seidenen Schnur befestigt herabhing, ein Schmuck, wie er als Lesezeichen gewiss nur kostbar gebundenen Büchern zu Teil wurde. (Vergl. die Artikel von Forrer und Schmidt über mittelalterliche Lesezeichen in Heft 2 und 5/6 der „Z. f. B.")

Sachsenburg.

Dr. Gg. Schmidt.

Das *Bücherverschlingen* hat seine ganz besondere Litteratur. Hesekiel 3 v. 1 ff. erzählt von der Vision eines Engels, der zu ihm sprach: „Iss, was vor dir, nämlich diesen Brief; und gehe hin und predige dem Hause Israels. Da that ich meinen Mund auf und er gab mir den Brief zu essen." Ähnlich heisst es in der Offenbarung Johannis 10 v. 8 ff., dass er eine Stimme vom Himmel gehört habe, die zu ihm sagte: „Gehe hin, nimm das offene Büchlein von der Hand des Engels .... Und ich ging hin zum Engel und sprach zu ihm: Gieb mir das Büchlein. Und er sprach zu mir: Nimm hin und verschlinge es; und es wird dich im Bauch grimmen, aber in deinem Munde wird es süsse sein, wie Honig." — Über die Bibliophagie des Hesekiel giebt es zwei gelehrte Dissertationen, von *Adam Rechenberger* in

Leipzig 1710 und von *Albert Schumann* in Bremen 1720, welche schliesslich beide nach langen Deduktionen dahin kommen, dass der Ausdruck „verschlingen" an den beiden Bibelstellen nur — bildlich gemeint sein kann. Der bekannte Bibliophile *J. Karl Konrad Oelrichs* in Berlin hat an einer Stelle, an welcher man es nicht vermutet, ausführlich über die Bibliophagie gehandelt. Im Jahre 1756 erschien ein Auktionskatalog in Berlin unter dem Titel: Catalogus partis bibliothecae numerosissimae . . . publica auctionis lege III. Kal. Dec. . . . 1756 Berolini in aedibus Stephani de Bourdeaux bibliopolae regis divendendae. Praefationem de bibliothecar. ac libror. fatis in primis libris comestis praemisit Jo. Carol Conr. Oelrichs . . . Sedini . . 1756. Es war die Bibliothek Pérard, welche zur Versteigerung kommen sollte, aber damals nicht versteigert worden ist, denn wir finden denselben Katalog mit einem neuen französischen Titel und der Angabe, dass die Auktion am 3. Oktober 1757 stattfinden solle. In humoristischer Weise und in glänzendem Latein führt Oelrichs die Untersuchung über Bücherverschlingen weiter. Einen heluonem librorum nennt Cicero denjenigen, qui libros devoravit. Im XII. Jahrhundert hatte der Scholastiker Petrus Parisiensis den Brudernamen Comestor, französisch le mangeur, weil er seine Quellen in seinen Werken so zahlreich anführt, quasi in ventrem memoriae manducavit, wie Trithemius berichtet. Nach andrer Ansicht soll Petrus den Beinamen daher erhalten haben, quod omnes scholasticos devoraverit. Ein Dritter spottet, dass jenem nicht der Beiname Comestor, sondern vielmehr Manducator, der Wiederkäuer, gebühre, und ein vierter sagt gar, dass er öfter die Bücher ohne Salz gegessen, ohne Kritik das Passende aus ihnen wiedergegeben hätte. Das Bücherverschlingen wurde aber auch als Strafe angewandt. Als der nachmalige Papst Urban V. im Auftrage seines Herrn, des Papstes Innocenz VI., dem Herzog Barnabas von Mailand im Jahre 1356 einen Drohbrief überbrachte, zwang letzterer den Boten, vor seinen Augen den Brief zu verzehren. Ähnlich erging es Andreas Oldenburger. Er hatte pseudonym ein Buch erscheinen lassen: Constantini Germanici ad Justum Sincerum Epistola de peregrinationibus Germanorum, worin unter anderem recht Freimütigem auch die incasti amores eines deutschen Fürsten aufgedeckt wurden. Nachdem Oldenburger als Verfasser des Buches erkannt worden war, musste er die beiden Blätter seines eigenen Werkes, welche jene Anzüglichkeiten enthielten, zur Strafe aufessen und erhielt dazu noch seine Tracht Prügel. Einem schwedischen Schriftsteller, der 1643 über die Treulosigkeit seines Volkes ein Buch geschrieben hatte, wurde freigestellt, ob er zur Strafe seinen Kopf dem Scharfrichter darbieten oder sein Buch, zu Brei gekocht, verspeisen wolle. Er soll das letztere gewählt haben. Herzog Bernhard von Weimar war auch ein Anhänger dieser eigentümlichen Strafe, indem er sie gegen den kaiserlichen Rat Isaac Volmer Baron von Rinden, der ihn durch Schmähschriften gereizt hatte, in Anwendung brachte. Noch im Jahre 1749 soll in Wien ein bekannter, aber ungenannter Heerführer einen Advokaten, welcher ihm einen Wechsel präsentierte, gezwungen haben, denselben zu essen und mit einer Unmenge von Wein herunterzuspülen. — So weit führt Oelrichs das interessante Thema über das Bücherverschlingen.

Ex-Libris E. M. Lilien.
Entworfen und gezeichnet vom Besitzer.

Berlin. *Dr. H. Meisner.*

Kleine Notizen.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Die Zeit, da giftgrüne oder rosinenrote Reklamehefte mit schlechtem grauem Tütenpapier als Füllung kursierten, ist überwunden; selbst Ofenvorsetzer und Ernährungspillen werden in geschmackvolle Gewänder

gehüllt, und der Bleiglanz hat einem Missbrauch an unechtem Büttenpapier Platz gemacht, denn Geschmack ist nicht Jedermanns Sache und der Auftraggeber kann schliesslich für sein gutes Geld das Neueste, den „cri du jour" verlangen.

Hin und wieder kommen aber dem gemarterten Sammler kleine Kunstwerke in die Hände, die er mit wahrer Zärtlichkeit betrachtet, und eines solchen Bijous will ich hier gedenken.

Das *„Prospekt-Buch des Pan"* ist ein ziemlich starker Oktav-Band in der festen graubraunen Gewandung der Originalausgabe und mit Stucks monumentalem Faunkopf geziert. Es enthält neben der Inhaltsangabe der drei Jahre 95—97 das Mitgliederverzeichnis der Gesellschaft und eine Anzahl von Illustrationen, die sich teils in gleicher Grösse, teils bedeutend grösser in den erschienenen Pan-Heften befanden; ich habe sie z. Z. schon besprochen und will nur noch ein Wort der Bewunderung für die Sauberkeit der Verkleinerungen und der Farbdrucke anfügen. Eine Anzahl Facsimiles sind beigegeben worden; wir finden neben Fontane, Ompteda und Polenz auch jüngere Mitarbeiter, wie Evers, Falke u. a. moderner Richtung mit Aussprüchen oder auch Versen vertreten; besonders gelungen scheinen mir zwei Strophen von Liliencron, in die der Dichter den ganzen Duft seiner Stimmung zu legen gewusst hat. Das Schönste aber an dieser Facsimile-Abteilung ist ein einfach graziöses Linienornament mit seiner geschickten Zweiteilung, von *Eckmann* auf das Blatt geworfen, das die Namen aufzählt. Dass dieser Künstler auch das Kleinste mit Sorgfalt auszurüsten nicht verschmäht, beweisen die am Ende des Prospekts angehefteten Annoncen, die er zum Teil ausgestattet hat. Aber auch andere Zeichner haben hier im engsten Rahmen Vorzügliches geleistet, z. B. *Wilhelm Volz*, dessen Anzeige zu „Mopsus" die Anforderungen an einen deutlich lesbaren Titel in seltenem Mafse erfüllen. Sattlers Zeichnungen zur „Rheinischen Städtekultur" sind bereits an anderer Stelle der „Z. f. B." entsprechend anerkannt worden. In solcher Form erfüllen Anzeigen weit mehr ihren Zweck: nämlich durch die Anziehungskraft des Gebotenen sich dem Leser einzuprägen, als durch grobe Schlagworte und kalauernde Imperative; die Welt der Industrie sollte sich dem nicht mehr verschliessen und nicht Honorare an wirkliche Künstler für Zeitungsreklamen zu den Luxusausgaben rechnen. R.

Ein neues gross angelegtes Werk beginnt im Verlage des *Bibliographischen Instituts* in Leipzig und Wien zu erscheinen: *„Das Deutsche Volkstum"*. Unter Mitarbeit von Dr. Hans Helmolt, Professor Dr. Alfred Kirchhoff, Professor Dr. H. A. Köstlin, Dr. Adolf Lobe, Professor Dr. Eugen Mogk, Professor Dr. Karl Sell, Professor Dr. Henry Thode, Professor Dr. Oskar Weise, Professor Dr. Jakob Wychgram herausgegeben von *Dr. Hans Meyer*. Mit 30 Tafeln in Farbendruck, Holzschnitt und Kupferätzung. 13 Lieferungen zu je 1 M. oder in Halbleder geb. 15 M.

Das deutsche Volkstum in allseitiger Betrachtung darzustellen, und zwar so, dass das Verständnis weiten Leserkreisen gewiss ist, ohne den Reiz des Originalen für die kleinen Kreise der Sachkenner einzubüssen, ist keine leichte Aufgabe. Einer allein kann sie nicht lösen; es gehören bei der Vielfältigkeit des Stoffes mehrere dazu, und diese müssen nicht nur klar schauende Männer der Wissenschaft sein, sondern auch ein so lebendiges Deutschgefühl haben, dass jeder von ihnen den richtigen Mafsstab des Urteils, den er an die deutschen Dinge anlegt, aus seiner eignen Brust nehmen kann, ohne mit den anderen in Widerspruch zu geraten.

In dem nach langjähriger Arbeit nun vorliegenden Buch hat der Herausgeber zum erstenmal den Versuch gemacht, unter Mitarbeit mehrerer hervorragender Fachmänner die Frage „Was ist deutsch?" nach allen Seiten und im Zusammenhang zu beantworten. Der Inhalt umfasst folgende Gebiete: der deutsche Mensch und Volkscharakter; die deutschen Landschaften und Stämme; Geschichte; Sprache; Sitten und Bräuche; das Heidentum; das Christentum; Recht; bildende Kunst; Tonkunst; Dichtung. Jedem Abschnitt sind einige Tafeln beigegeben, die hervorragende Verkörperungen des deutschen Volkstumes zur Anschauung bringen. Die Tafeln sind fast alle unmittelbar nach den Originalen aufgenommen und je nach ihrer Art in farbigem oder schwarzem Druck aufs sorgfältigste ausgeführt. Die Ausstattung ist eine vornehme und gediegene. Nach vollendetem Erscheinen werden wir eingehender auf das Werk zurückkommen. —bl—

Über das *Original des frühesten Holzschnittes Holbeins* macht *Campben Dodgson* im neuesten „Jahrb. d. Königl. Preuss. Kunstsamml." eine interessante Mitteilung. Als der früheste nach einer Holbeinschen Zeichnung gemachte Holzschnitt wird die bekannte Titeleinfassung in Form einer Altarnische angenommen, die zum ersten Male Anfang 1516 in dem von Froben gedruckten Breve .. Leonis X. .. ad Desyderium Erasmum Roterodamum erschienen ist. Doch zwingt nach Dodgson die Chronologie, die Erfindung des zierlichen Entwurfes Holbein abzusprechen; er hat vielmehr abgesehen von zwei kleinen Einzelheiten die Komposition dem Titelblatt eines im Jahre 1511 von Johannes Weyssenburger in Nürnberg gedruckten Büchleins entlehnt: „Sacerdotu defensorium Christophori Scheurli. J. V. Doctoris liben." Holbein hat alles, wenig verändert, von der Gegenseite kopiert. An der Stelle der von Holbein zur Signatur „Hans Holb" verwendeten kleinen Tafeln hat das Nürnberger Titelblatt zwei flatternde Fähnlein. Übrigens hat, wie auch Dodgson zugiebt, Holbein sich jenen Entwurf angeeignet, nicht ohne ihn durch entschiedene Verbesserungen zu verschönern, so dass das Ganze völlig das Gepräge seiner Individualität empfangen hat. Nur eines mache bei der Vergleichung der beiden Blätter einen günstigeren Eindruck im Original als in der Kopie: die freie und natürliche Stellung des kleinen Trompeters.

Einer der seltensten kleinen Drucke aus dem Anfange dieses Jahrhunderts wurde der „Voss. Ztg."

vorgelegt: die Schrift, wegen deren Verlegung und Verbreitung der Buchhändler *Johann Phillipp Palm* in Nürnberg auf Befehl einer von Napoleon niedergesetzten Kommission nach kurzem Verhör zum Tode verurteilt und am 26. August 1806 erschossen wurde: *„Deutschland in seiner tiefen Erniedrigung."* Sie hat ein schmales Oktavformat und ist 144 Seiten stark. Auf dem Titelblatt steht nur noch das Jahr des Erscheinens 1806, darunter der Vermerk, der sich auch auf dem hellfarbigen, mit einer feinen Arabeske umsäumten Umschlage fast mit denselben Worten wiederfindet: „Aufgeschnittene oder beschmutzte Exemplarien werden unter keinem Vorwand zurück genommen." Die ganze Schrift verurteilte die Person und das Regiment Napoleons in scharfen Worten, wäre aber nicht weiter beachtet worden, wenn sie nicht durch die schändliche Denunziation französischer Offiziere ihrem Verleger das Leben gekostet hätte. Für den Verfasser der Schrift ist früher Graf Julius v. Soden vielfach angesehen worden. Er hat aber seine Autorschaft abgelehnt, und man hat sie *Johann Konrad v. Yelin* zugeschrieben, geb. 1771, gest. 1826. Im Jahre 1806, als er die Schrift verfasste, war er Kriegs- und Domänenrat in Ansbach, nebenbei Professor der Physik am Gymnasium. Er starb auf einer wissenschaftlichen Reise in Edinburg und wurde neben dem Geschichtsschreiber Hume begraben.

No. 3 des *„Anzeigers des germanischen Museums"* (Nürnberg) bringt einen höchst interessanten Artikel von Herrn von Bezold über ein Schnittmusterbuch des XVII. Jahrhunderts, das dem Museum geschenkt wurde. Dieses sehr seltene Büchlein wurde von den vier Meistern von Bruck in der Oberpfalz im Jahre 1682 dem Handwerk der Schneider zu Nittau geliefert. Letztere waren vom Kurfürsten beauftragt worden, als Meisterstücke Kleidungsstücke von vier Ständen und zwar von jedem Stand drei Stück zu fertigen. Da sie aber nicht wussten, was gemeint war, wandten sie sich um Rat an die Meister von Bruck und erhielten ein Manuskript von 8 Quartblättern mit Federzeichnungen zurück, denen die Erläuterungen oft in die Zeichnung eingefügt sind. Die Zeichnungen sind ziemlich ungenau, aber die Zahl der Stofflagen, das Einfügen überstehender Keile, ist genau angegeben. Sehr merkwürdige Illustrationen zeigen uns ein „Mesgewandt, hinden 1½ Elen lang, forn 1 Eln ¼ lang, u. s. w.", eines „Edlmans eingeleidt" bei dem „Rokh hosen undt strimpf aneinander geschniten mit ein Rundt geschnittenen schoss Undt ein bar Handtschug", — und viele andere Kostümstücke für Bürger und Frauen und Bauern. Das letzte Blatt des Büchleins enthält eine Mitteilung über seinen Zweck. Man kennt nur noch fünf ähnliche Bücher aus so früher Zeit, von denen sich zwei im Original, drei in Kopien in der Kostümwissenschaftlichen Sammlung des Frhrn. v. Lipperheide in Berlin befinden.

Der Centralverein für das gesamte Buchgewerbe hat einen sehr hübschen *Katalog der ersten Ausstellung deutscher Holzschnitte* verausgabt, die zuerst in Stuttgart aufgestellt wurde und später in Heidelberg, Karlsruhe, Wien, Dresden, Berlin u. s. w. zur Schau gebracht werden soll. Den Deckel schmücken zwei Illustrationen Jost Ammans aus dessen „Beschreibung aller Stände": Formschneider an ihren Arbeitstischen. Den Druck lieferte J. J. Weber in Leipzig in sauberen Antiquatypen; zahlreiche Holzschnitte älteren und neueren Datums, von Dürer, Holbein, Menzel, Vallotton u. a. zieren das Heft, dessen Preis nur 50 Pf. beträgt. Dem eigentlichen Katalogteil geht eine knapp gefasste Geschichte des Holzschnitts voran, in dem namentlich die Auseinandersetzungen zwischen „Originalholzschnitt" und „Reproduktionsverfahren" von Interesse sind.

—r.

Das von Dr. Arend Buchholtz bearbeitete *Verzeichnis der Bücher und Zeitschriften der ersten Volksbibliothek und Lesehalle der Stadt Berlin* (Mohrenstr. 41) ist in neuer vermehrter Auflage, einen stattlichen Grossoktavband bildend, erschienen. Die Anordnung ist eine mustergiltig klare und leicht übersichtliche. Ein Beispiel sei angeführt: Abteilung N umfasst Geographie, Reisen, Völkerkunde und hat folgende Untergebiete: 1. Allgemeines, 2. Deutsche Kolonien, 3. Europa, 4. Asien, 5. Afrika, 6. Amerika, 7. Australien. Europa enthält abermals 13 Unterabteilungen: a. Allgemeines, b. Deutschland, c. Brandenburg mit Berlin, d. Die Alpen u. s. w. — ebenso Afrika: a. Allgemeines, b. Nordafrika, c. Ostafrika u. s. w. Diese vielseitige Gliederung der Stoffgebiete macht die Auffindung eines Einzelwerkes selbst dem Unpraktischen überaus bequem. (Katalogpreis 30 Pf.)

—g.

Die *Frhrl. Carl von Rotschildsche öffentliche Bibliothek in Frankfurt a. M.* hat den ersten Band ihres Bücherverzeichnisses verausgabt. Aus den Vorbemerkungen des Bibliothekars Dr. Ch. W. Berghoeffer entnehmen wir, dass der Katalog die Erwerbungen von 1887—1896 enthält; ausgeschlossen sind nur die laufenden Periodica ohne Sondertitel, die meisten der nach 1832 erschienenen Romane und die Handschriften; über diese Abteilungen sind besondere Verzeichnisse erschienen. Die Titelaufnahmen sind möglichst knapp gehalten, aber bibliographisch genau; ein Autoren- und Titelregister erleichtert die Benutzung des Katalogs.

—bl—

Der neue Jahrgang der *„Dekorativen Kunst"* (München, Bruckmann) wird durch ein *van de Velde-Heft* eröffnet, das die erstaunliche Vielseitigkeit dieses Künstlers in glänzendstem Lichte erscheinen lässt. Wundervoll ist ein Bucheinband mit Vergoldung „au petit fer"; auf anderen Einbänden zeigt die Deckeldekoration jene eigentümlich harmonisch verschlungenen Ornamente, die unendlich einfach und vielleicht gerade dadurch so reizvoll wirken. Auch von Bibliothekschränken und Schreibtischen nach Entwürfen des Künstlers sind Abbildungen beigegeben: alle das Gegenteil unserer Schablonenmöbel, so eigenartig, dass sie im ersten Augenblick befremdlich erscheinen,

aber von künstlerischem Wurf und gleichzeitig praktisch als Gebrauchsgegenstände. —bl—

„Deutsche Kunst und Dekoration" (Darmstadt, Alexander Koch) hat mit dem Oktoberhefte (M. 2.—) ihren zweiten Jahrgang eröffnet. Das reichillustrierte Heft ist in der Hauptsache Hans E. v. Berlepsch und der angewandten Kunst im Münchener Glaspalaste gewidmet. Für unsere Leser interessant ist eine Berlepsche Wandvertäfelung, deren Gesimse als Bücherbrett benützt wird, und zwei Bucheinbände des gleichen Künstlers, der eine vornehm und von feinstem Geschmack, der zweite etwas unruhig in der Deckeldekoration. —m.

„Bühne und Welt" nennt sich eine vierzehntägig erscheinende neue Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Kunst (Verlag von Otto Elsner, Berlin S 42). Das uns vorliegende erste Heft verspricht Gutes. Es bringt u. a. sehr interessante Erinnerungen von Ilka Horovitz-Barnay an Friedrich Liszt, einen trefflichen Artikel von Prof. Richard Maria Werner über Hebbel als Dramatiker, eine Plauderei von Max Kahlenberg „Wildenbruchs Feuertaufe" und eine reichhaltige Chronik vom Tage. Grosses Lob verdient die äussere Ausstattung. Der Umschlag zeigt eine hübsche Zeichnung — Masken, Instrumente, Sonnenblumen und Tollkirschen — in rot, schwarz und braun von Ed. Lissen. Papier und Druck sind vorzüglich, die beigegebenen Bilder von tadelloser Ausführung. Besonders gilt dies von dem Porträt Possarts als Richard III. nach dem Gemälde Lenbachs, einer Kunstleistung ersten Ranges. Auch die Schmuckstücke sind hübsch und geschmackvoll: das Ganze präsentiert sich durchaus vornehm. Der Preis — M. 3.— für das Quartal — ist sehr niedrig; die Luxusausgabe auf feinstem Kunstdruckpapier und Chromotafeln in Büttenumschlag kostet M. 50 pro Jahr. Als Herausgeber zeichnet Otto Elsner, für die Schriftleitung Heinrich Stümke. —bl—

Die Monatsschrift *„Der Eigene"* (Adolf Brand, Berlin-Neurahnsdorf), ein Blatt, das nicht Jedem gefallen dürfte, das aber trotzdem des Geistreichen und Interessanten viel bietet, erscheint mit dem ersten Hefte des neuen Jahrgangs auch in neuer Ausstattung. Das Papier ist etwas stark satiniert, aber der Druck — in Antiqua — klar und gut. Als Kunstbeilage liegt in vortrefflicher Wiedergabe eine Abbildung der Büste „Die Wissenschaft" von Franz Metzner bei. Der übrige illustrative Schmuck besteht aus Vignetten, Kapitelstücken und Schlussleisten, schwarz und farbig, meist graziös und fein empfunden, wie bei den Verzierungen, die Richard Grimm beigesteuert hat. Etwas süsslich, aber nichts destoweniger wirkungsvoll, ist das Christusbild von Richard Scholz auf S. 3, in der Ausführung an die Manier von Fidus erinnernd, der sich in dem Hefte gleichfalls vorfindet. (Preis M. 3 pro Quartal, Einzelhefte M. 1.20.) —f.—

Amerika.

Die öffentlichen Bibliotheken in den Vereinigten Staaten haben sich in bewunderungswerter Weise entwickelt. Die Angaben, die Herbert Putnem darüber in der „Noth-American Review" macht, sind erstaunlich. Es giebt in den Vereinigten Staaten jetzt mehr als 2000 Bibliotheken mit über 30000000 Büchern. Die Organisation, die man ihnen gegeben hat, ist sehr verschieden. Einige Bibliotheken wurden von den Stadtverwaltungen halb verlorener und vergrabener Ortschaften eingerichtet und zählen nur einige hundert Bücher, die in irgend einem geräumigen Farmhause aufgestapelt wurden; der Farmer vertritt die Stelle des Bibliothekars. In solcher Bibliothek giebt es nur Erbauungsschriften und einige Werke über Wetterkunde und Landwirtschaft. Dann giebt es aber auch Riesenbibliotheken, wie die von Chicago. Die Stadtverwaltung war der Ansicht, dass die beiden grossen Privatsammlungen, die dem Publikum bereits zugänglich waren, nicht mehr für die 1500000 Einwohner der Stadt genügten und liess daher eine Bibliothek schaffen, deren Bau allein 2 Millionen Dollar gekostet hat, und die mit den wunderbarsten Mosaikbildern geschmückt ist. Die städtische Bibliothek von Boston wird ebenso wie die Schulen oder die Polizei oder das Feuerwehrwesen von einer von dem Bürgermeister ernannten besonderen Kommission verwaltet. Das Centralgebäude kostete 2500000 Dollar; dazu kommen noch zehn andere Gebäude und 16 Ablieferungsbureaus; 700000 Bücher stehen dem Publikum zur Verfügung. Die Bibliothek hat einen Arbeits- und einen Lesesaal, in welchem 2000 Personen arbeiten können, ausserdem eine Buchbinderei und eine Buchdruckerei. Das alles erfordert 250 Beamte. Die Sammlungen werden auf fünf Millionen Dollar geschätzt, und die Unterhaltung kostet jährlich eine Million Dollar. Putnem fragt, ob es nötig sei, dass die öffentlichen Bibliotheken auch ferner noch Romane kauften. Schon jetzt bilden die Romane im Katalog nur noch 10 bis 15 v. H. Auf jede Person, die einen Roman zum Lesen verlangt, kommen mindestens hundert, die ein wissenschaftliches Werk fordern.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

2. Jahrgang 1898/99. —————— **Heft 10: Januar 1899.**

Der künstlerische Buchumschlag.

Von

Walter von Zur Westen in Berlin.

Frankreich und Nordamerika.

Der Buchumschlag aus Papier kam infolge der starken Steigerung der litterarischen Produktion in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts auf. Anfangs bedeckte er nur Zeitschriften, Lieferungsausgaben und Druckwerke von geringem Umfange und vorübergehendem Interesse; allmählich aber wurde er allgemeiner und drängte nach und nach die Cartonnage und den festen Einband immer weiter zurück. Besonders in der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts hat seine Ausbreitung in allen Ländern, mit Ausnahme Englands, so zugenommen, dass er in der belletristischen Litteratur beinah die Regel geworden ist. Diese Zunahme seiner Anwendung hat auch seine äussere Erscheinung vorteilhaft beeinflusst. Während er früher meist einen schlichten Schrifttitel trug oder höchstens mit einer ornamentalen Umrahmung in conventionellen, dem jeweiligen Zeitgeschmack entsprechenden Zierformen geschmückt wurde, hat man in Frankreich vor etwa zwanzig Jahren begonnen, ihn von Künstlerhand dekorieren zu lassen, um dadurch dem Werke erhöhte Anziehungskraft zu geben. Dieser Gedanke fand dort grossen Anklang, und bald pflanzte sich die Bewegung auch in das Ausland fort, nahm aber in den einzelnen Ländern einen ganz verschiedenen Charakter an. Während die französischen und nordamerikanischen Umschläge als Affichen en miniature gedacht und daher hauptsächlich mit Rücksicht auf ihre Plakatwirkung komponiert sind, herrscht bei einem grossen Teile der selbständigen deutschen Arbeiten eine illustrative Tendenz vor, das Bestreben, den litterarischen Charakter des Buchs oder die Quintessenz seines Inhalts auf seiner Umhüllung durch eine besonders charakteristische Scene oder eine allegorische Komposition zum Ausdruck zu bringen. Daneben gewinnt neuerdings der beziehungslose Schmuck durch naturalistische Pflanzenornamente mehr und mehr an Verbreitung. Diese letztere Dekorationsweise ist in den skandinavischen Ländern die beliebteste, während in Belgien und Holland das rein lineare Ornament vorherrscht, das von der Beziehung zu den Naturformen gelöst ist. In den bisher genannten Ländern sind die künstlerischen Buchumschläge meist farbig ausgeführt. Dagegen sind die englischen Buchumschläge, die übrigens bei dem Vorherrschen fester Einbände keine besondere Bedeutung haben, regelmässig in schwarz-weiss gehalten und bilden daher den schärfsten Gegensatz zu

dem koloristischen Glanze der französischen und nordamerikanischen Umschläge.

Im Folgenden soll der Versuch gemacht werden, die Leistungen der einzelnen Länder auf dem Gebiete des Buchumschlags, unter gelegentlicher Berücksichtigung der Tonwerke, Kataloge, Kalender etc., zusammenhängend zu schildern. Ausgeschlossen bleiben nur die deutschen Notenumschläge, soweit sie in Heft I dieses Jahrganges der „Z. f. B." von mir bereits besprochen worden sind. Doch beansprucht der Aufsatz durchaus nicht als eine erschöpfende Aufzählung alles Bemerkenswerten zu gelten. Bei der Geringfügigkeit der bisher vorhandenen Litteratur ist es sogar zweifellos, dass dem Verfasser manches entgangen ist, was vielleicht noch Erwähnung verdient hätte.

In Frankreich kam es[1] seit den dreissiger Jahren unseres Jahrhunderts nicht selten vor, dass die Umschläge besonders wertvoller Werke von bekannten Künstlern dekoriert wurden. Unter anderen haben die Klassikerillustratoren *Alfred* und *Tony Johannot*, die Romantiker *Eugène Dévéria* und *Louis Boulanger*, der Maler der napoleonischen Kriege *Auguste Marie Raffet*, der Bibelillustrator *Gustave Doré*, die Karrikaturisten *Grandville*, *Gavarni*, *Daumier*, *Cham* und *Grévin* gelegentlich Buchumschläge entworfen. Diese Arbeiten der genannten Künstler bilden einen Beleg dafür, dass die Scheidung zwischen hoher und angewandter Kunst in Frankreich niemals so schroff gewesen ist wie in Deutschland und tragen insofern zur Erklärung der überaus schnellen Entwicklung der modernen „couverture illustrée" bei, mit der sie im übrigen in keinem Zusammenhang stehn und von der sie sich durch ihre bildmässige Manier und ihre Farblosigkeit unterscheiden. Der heutige künstlerische Buchumschlag ist vielmehr lediglich ein Produkt der Plakatbewegung und aus denselben kommerziellen Rücksichten hervorgegangen wie diese.

Die Anfänge der „couverture illustrée" fallen in den Beginn der achtziger Jahre. Damals hatte sich *Jules Chéret*, der Vater des modernen Künstlerplakats, aus der kleinlichen, bildmässigen

Umschlag von Jules Chéret
zur Faschingsnummer „Au Quartier Latin", Jahrg. 1894, No. 1.

[1] *O. Uzanne* behandelt im ersten Kapitel seines Werkes „*L'Art dans la Décoration extérieure des Livres*" die couverture illustrée, giebt aber nur für Frankreich reichlicheres, wenn auch nicht vollständiges Material. Deutschland, Belgien, England und Amerika sind ganz skizzenhaft behandelt, die übrigen Länder garnicht erwähnt. Den deutschen Buchumschlag besprechen die Aufsätze von *E. Schur* (Monatsschrift für neue Litteratur und Kunst I. Jahrg. Heft 9/10), und von mir (Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, Jahrg. 65, No. 49/50). Der Verf.

Rückendeckel, Rücken und Titel zu Bierbaum „Der bunte Vogel von 1897", gez. von Felix Vallotton.

Weise seiner früheren Affichen, zu einer freieren, dekorativen Auffassung und hoher koloristischer Schönheit emporgeschwungen. Bei seiner grossen Produktivität lenkte er bald die Aufmerksamkeit kunstliebender Kreise auf sich. 1884 veröffentlichte *E. Maindron* in der „Gazette des Beaux-Arts" (Jahrg. 1894, Bd. II, S. 419ff., 535ff.) seine grundlegenden Aufsätze über die „affiche illustrée", in denen er Chéret als den Schöpfer eines neuen Kunstzweiges feierte, dessen stilistische Gesetze er aus den Plakaten des Meisters ableitete. Von dieser Zeit an begann der grosse Aufschwung der Plakatkunst, die in wenigen Jahren in allen Richtungen der französischen Künstlerschaft Anhänger fand, deren Leistungen in zahlreichen Aufsätzen und mehreren umfangreichen Werken besprochen und eifrig gesammelt wurden. Nachdem der neue Kunstzweig Eingang gefunden, lag der Gedanke nahe, seine Prinzipien auf den Buchumschlag zu übertragen und diesen damit zu einer Affiche im kleinen zu machen, ihn zu befähigen, sich in den Schaufenstern der Buchhandlungen aus der Zahl seiner farblosen Genossen herauszuheben und die Blicke der Vorübergehenden auf sich zu lenken. Dies Vorwiegen der Reklametendenz bildet noch heute den charakteristischen Grundzug des französischen Buchumschlags, als dessen geistiger Vater daher ebenfalls Chéret anzusehen ist.

Der berühmte Schöpfer der Plakatkunst hat schon während seines Aufenthaltes in London, 1861—1865, die Umschläge zahlreicher Tonwerke mit Kompositionen geschmückt, die allerdings mit seiner heutigen Kunstweise wenig gemein haben. (Siehe das Verzeichnis bei *H. Beraldi „Les Graveurs du XIX. siècle" Bd. IV,* [1886] Anh. S. 1—3). Auch in späteren Jahren hat sich Chéret in grossem Umfang mit dem Entwerfen von Buchumschlägen beschäftigt. Zu seinen besten und charakteristischsten Arbeiten auf diesem Gebiete gehört der Umschlag der Faschingsnummer *„Au Quartier latin,"* Jahrg. 1894 No. I. Hier, wo er die ungebundene Fröhlichkeit karnevalistischen Treibens darstellen konnte, fühlte sich der Künstler in seinem eigentlichen Element. Aus seiner Komposition atmet jene unendliche Lebenslust, die nur Chéret so hinreissend zu verkörpern versteht — „cette gaieté torrentielle, cette joie démentielle, presque explosible" (Huysmans, Certains, S. 54 u. 57), die die Signatur seiner Affichen bildet. Eine ausgelassene Schaar tollt dem Beschauer entgegen; voran ein Herr in rotem Pierrotkostüm an der Seite einer jugendlichen Schönen in hellgelber, stark dekolletierter Toilette, wie sie in den meisten Arbeiten Chérets wiederkehrt. Es ist ein Wesen voll Temperament und Grazie, mit einem hübschen Puppengesicht und einem fröhlichen Lachen um den kleinen, kirschroten

Umschlag von Théophile Steinlen
zu Aristide Bruant „Dans la Rue“ (Paris, A. Bruant).

Mund — eine Figur aus jener idealisierten Welt des Spezialitäten-Theaters, des Ballets, der Demimonde, die Chérets Phantasie sich aufgebaut und die seine Kunst uns so verführerisch zu schildern weiss, die aber freilich wenig gemein hat mit dem wirklichen Bilde dieser Sphären, das uns Toulouse-Lautrecs brutaler Realismus entwarf. Während die übrigen Figuren mehr andeutungsweise gegeben sind, hebt sich die ziemlich flächenhaft behandelte Gruppe des Mädchens mit dem Pierrot in bestimmten Umrisslinien und leuchtenden Farben scharf von dem Hintergrunde ab, dessen lichtes Blau nach unten zu in hellere Töne übergeht. Dagegen ist die Schrift, die in ausdrucksvollen, weithin lesbaren Lettern angebracht ist und die Komposition nach oben hin abschliesst, wieder in blauer Farbe ausgeführt. Das Blatt ist also genau so komponiert wie Chérets Affichen und von so starkem koloristischem Effekt, dass es mit demselben Recht wie sie mit einem farbigen Brillantfeuerwerk verglichen werden kann.

Das erzielte Fortissimo der Wirkung ist hier auch völlig am Platz, da es sich um ein Blatt ziemlich grossen Formats handelt, das einer Gelegenheitsschrift von vorübergehendem Interesse zu einem möglichst schnellen und starken Absatze verhelfen sollte. Handelt es sich dagegen um die Dekoration des Umschlages eines belletristischen Werkes, das doch regelmässig in Oktavformat gehalten ist und einen dauernden Wert zwar nicht immer besitzt, aber in Anspruch nimmt, so dämpft Chéret mit feinem Takt die leuchtenden Töne seiner Palette und begnügt sich häufig sogar mit einer Farbe. Als uns zunächstliegende Beispiele erwähne ich die für A. Langens Verlag entworfenen Umschläge für die deutschen Ausgaben von *P. Hervieus „Im eignen Licht“* (Peints par eux-mêmes), von *Marcel Prévosts „Pariserinnen“* und von *G. Geffroys „Herz und Geist“* (Le Cœur et l'Esprit). Von besonderem Interesse ist das letztgenannte Blatt, das in dem Werk des Künstlers eine Sonderstellung einnimmt: Geister verstorbener Kinder schweben in der Dämmerung durch die Luft; aus dem abendlichen Dunkel des Hintergrundes tauchen altertümliche Schlossgebäude, ein Wald, ein Kirchhof mit Cypressen und schiefen Kreuzen gespenstisch hervor. Es ist ein Blatt voll zarter Romantik und schwermütiger Märchenstimmung, das in nichts an den Schilderer überschäumenden Lebensgenusses und harmloser Jugendfreude, so vieler pikanter Damen und lärmender Kinderscenen erinnert. Diese beiden Lieblingsmotive Chérets finden wir in der Komposition *„Le Plaisir“* auf einem Umschlag von *„Paris illustré“* vereint. Die flotte Darstellung einer Gesellschaftsscene schmückt *Montjoyeux „Les Femmes de Paris“* (P. Ollendorff), während sich auf den Umschlägen der Zeitschrift *„La Plume“* und von *M. Lefèvres „Scaramouche“* (P. Ollendorf) fröhliches Karnevalstreiben abspielt. Von grossem koloristischen Reize ist der Umschlag zu *René Maizeroys* Pantomime *„Le Miroir“* (P. Ollendorff). Er zeigt ein junges Mädchen in bäuerlicher Tracht, das von einer mit blühenden Sträuchern bewachsenen Klippe herabläuft. Die

Kleine wendet den Kopf leicht zurück und sieht mit kokettem Lächeln in einen Spiegel, den ein ihr folgender Pierrot ihr hinhält. Im Hintergrunde erblickt man das tiefblaue Meer.

Wohl jedem, der eine grössere Anzahl Chéretscher Arbeiten neben einander sieht, wird sich der Eindruck aufdrängen, dass das Stoffgebiet des Künstlers recht beschränkt, seine Art der Menschenschilderung ziemlich äusserlich, dass seine Fähigkeit, zu individualisieren, nicht bedeutend ist und seine Personen infolgedessen eine grosse Familienähnlichkeit untereinander haben. Aber diese Mängel vergisst man gern über der Bewunderung seiner flotten Zeichnung und seines koloristischen Geschicks, über dem Reichtum an Formengrazie und Farbenschönheit, an Lebensfülle und Lebensfreude, der uns aus Chérets Arbeiten entgegenleuchtet. Doch noch mehr als seine hervorragenden künstlerischen Qualitäten hat zu seiner Popularität der Umstand beigetragen, dass seine Werke echt französisch, echt pariserisch, gewissermassen eine Essenz pariser Geistes sind. Um ihm gleichzukommen sagt *Ch. Saunier* (La Plume 1897, S. 480) „il serait nécessaire d'avoir des qualités supérieures, des sentiments de race qui se rencontrent rarement intensifiés au point où il les posséda; bref, il faudrait être, comme lui, inévitablement un enfant de Paris, avec toutes les qualités fines, qui résument la grande ville: distinction spéciale, sentiment du chiffon, science des nuances et des harmonies .... Les autres affirmèrent avec une somme de talent considérable esthètes, érudits, carricaturistes, mais jamais ils n'égalèrent l'unique maître, le Watteau du papier peint..."

Bei diesem nationalen Charakter und der kräftigen Persönlichkeit, die aus Chérets Arbeiten spricht, ist es fast selbstverständlich, dass seine Kunstweise die Entwürfe vieler andrer Künstler mehr oder minder stark beeinflusst hat. Wie auf dem Gebiete des Plakats, kann man auch auf dem des Buchumschlags von einer Chéretschen Richtung sprechen, zu deren Anhängern u. A. *Grün,*[1] *G. de Feure*[2] und *G. Meunier* gehören. Der Letztgenannte hat in seinem Umschlag des Weihnachtskataloges 1897 der Librairie Tallandier — eine junge Dame in hochmoderner Toilette liest den Titel eines Buches — eine überaus effektvolle und koloristisch interessante Arbeit geschaffen. Die Darstellung ist in silbergrau, dunkelgrün und braunrot auf citronengelbem Hintergrunde ausgeführt.

Auch die Umschläge von *L. Métivet,*[3] *Gil*

Umschlag von Théophile Steinlen
zu Abel Hermant „Natalie Madoré" (Leipzig, A. Langen).

[1] *Xanrof:* „Chansons à rire." (E. Flammarion).

[2] *„Illusions de poète"*; Lorsque les Femmes sont jolies (Verlag ungenannt).

[3] *Maurice Donnay:* „Amants"; *Pierre Valdagne:* „Variation sur le même air"; *Catulle Mendès:* „L'homme orchestre"; *Armand Silvestre:* „Le petit art d'aimer", (alle bei P. Ollendorff); *„Treize Poésies de Ronsard"* (E. Flammarion); *„Les plus jolies Chansons de France"* (Plon, Nourrit et Cie.); *H. O. Duncan:* „Vingt ans de cyclisme" (F. Juven).

Umschlag von Eugène Grasset
zur Weihnachtsnummer 1893 der „Illustration“.

F. Bacs, die ihre Beliebtheit beim Publikum lediglich ihren pikanten Sujets verdanken. Die mir bekannten sind für die Verlagsbuchhandlungen von Simonis-Empis und E. Flammarion ausgeführt, die die hauptsächlichsten Schützlinge dieser undekorativen Richtung sind.

Einen Gegensatz zu der plakatmässigen Weise der Chéretschule bilden die in leisen, verblassenden Tönen ausgeführten Umschläge *H. Boutets* für die von *L. Maillard* über ihn verfasste Monographie (H. Floury), für „*Autour d'Elles*“ und für 2 Bände der von *G. Montorgueil* herausgegebenen Sammlung „*L'année féminine.*“[4] Fast noch zarter sind die Umschläge, die *A. Wilette*, der berühmte Troubadour des Pierrotglücks und Pierrotleids, für *P. de Lavernières* „*Passants*“ (P. Ollendorff) und für *A. Alexandres* „*L'art du rire et de la carricature*“ (Quantin) entworfen hat. Besonders die letztgenannte Arbeit ist ein reizendes Blatt, voll Esprit und liebenswürdiger Grazie. Ein dicker alter Herr, der vor Lachen kaum laufen kann, flüchtet vor einem jungen Mädchen, das ihn mit einer grossen Gänsefeder kitzelt, während

Baer,[1] *A. Guillaume*[2] und *G. Darbour*[3] bewegen sich auf demselben Stoffgebiet wie Chérets Arbeiten, sind aber realistischer in der Auffassung und grösstenteils weniger dekorativ in der Ausführung.

Eine kleinliche, plump realistische Illustrationsmanier charakterisiert die zahlreichen Umschläge

[1] *Pierre de Lano:* „Celles qui aiment“ (Simonis-Empis).

[2] *G. Courteline:* „Le train de 8 H. 47 (E. Flammarion); *Willy:* „Maîtresse d'Esthètes“, *Almanach 1897* und 7 Albums: „*Des Bonhommes*“, 2 Serien, „*Petites Femmes*“, „*Mémoires d'une Glace*“, „*Faut voir*“, „*Mes campagnes*“, „*Etoiles de mer*“, „*Y a des Dames*“, „*Madame est servie*“ (alle bei Simonis-Empis).

[3] *P. Adam:* „Les Tentatives passionnées“ und „L'année de Clarisse“; *M. Donnay:* „L'Affranchie“ (P. Ollendorff). Der Umschlag von „*L'Image*“, No. 4, zeigt den Einfluss des englischen Stilismus.

[4] „*Les Parisiennes d'à présent 1896*“, „*Les deshabillés au théatre 1895*“ (H. Floury).

sie seinen Cylinder auf ihren Zeichenstift gespiesst hat.

So harmlos wie Wilette hier die Karrikatur schildert, tritt sie uns in den Arbeiten *Forains* freilich nicht entgegen, der, wie Maillard (Les Menus et Programmes illustrés S. 327) sagt, „par l'audace du trait la certitude du contour fait pénétrer d'une manière impitoyable dans l'anatomie morale des personnages qu'il dissèque.“ Ein charakteristisches Beispiel seiner Kunstweise bietet die Gruppe des alten Advokaten und der jungen Klientin auf dem Umschlag von *M. Talmeyrs* „*Sur le banc*“ (E. Plon, Nourrit et Cie.).[1]

Von anderen französischen Karrikaturisten ist *Caran d'Ache* durch die Umschläge zu *Millauds* „*La comédie du jour*“, zu *Bénardakis* „*A la découverte de la Russie*“ und zu anderen bei Plon, Nourrit et Cie. erschienenen Werken nicht vollgültig vertreten. Dagegen wird *Felix Vallottons* Eigenart, sein Streben nach möglichster Knappheit, gewissermassen stenographischer Kürze des Ausdrucks und seine Vorliebe für den rein linearen Konturschnitt in seiner primitivesten Form, durch seine Buchumschläge charakteristisch repräsentiert. Seine Virtuosität in der Schilderung lebhaft bewegter Massenscenen zeigt der Künstler in seinen Umschlägen für den Katalog der Librairie Edmond Sagot, für das von *Uzanne* bevorwortete Werk: „*Les Rassemblements*“ (publié pour les bibliophiles indépendants chez H. Floury 1896) und für die von *Meyer-Graefe* besorgte Ausgabe seiner wichtigsten Holzschnitte. (Edm. Sagot, Paris, und J. A. Stargardt, Berlin, 1898). Die überaus drollige Darstellung eines dicken Vogels schmückt den Umschlag von *Otto Julius Bierbaums* „*Der bunte Vogel von 1897*“ (Schuster und Löffler, Weihnachten 1896). Der Primitivismus der Vallottonschen

Umschlag von A. Giraldon
zu Yriarte „L'Art en France 1895“ (Leipzig, C. N. Greig & Co.).

[1] Weniger interessant ist der Umschlag zu *Pawlowsky* „Aus der Welthauptstadt Paris“ (A. Langen, München).

Umschlag von **Paul Berthon** zur Julinummer 1897 von „**L'Image**".

Kunstweise ist bei diesem Werke, das die volksmässigen Kalenderbücher früherer Zeiten wieder ins Leben rufen sollte, besonders am Platze.[1] Von *Ibels* rühren eine Anzahl Umschläge zu Programmen des „*Théatre libre*" her, deren Darstellungen übrigens grösstenteils mit dem Inhalt der angezeigten Dramen in keinem Zusammenhange stehen. Sie sind auch nur teilweise karrikaturistisch gefärbt; die übrigen sind ernsthafte, realistische Darstellungen aus dem Leben der Bergarbeiter, (Programm von *Hauptmanns* „*Weber*"), der Schiffer u. s. w., die der Kunstrichtung *Théophile Steinlens*, des bekannten Zeichners des „Gil Blas", nahe stehen.

Ein weiter Abstand trennt die Werke dieses grossen Realisten, dieses Gerhard Hauptmann der Malerei, von der überschäumenden Lebenslust der Chéretschen Blätter, ihrer „legère ivresse de vin mousseux, une ivresse qui fume, teintée de rose" (Huysman, Certains, S. 58). Steinlen schildert die Welt nicht in phantastischem Glanze, sondern in schlichter Wahrheit; er sucht seine Stoffe nicht in der Welt, in der man sich amüsiert, in Ballhäusern, Theatern oder Café chantants, sondern in den düsteren Vorstädten von Paris, den ärmlichen Arbeitervierteln, deren nächtliches Strassenleben die Umschläge von „***Muguette***" und von ***Aristide Bruants*** „***Dans la rue***" (Ar. Bruant) schildern. Von Geburt ist Steinlen Schweizer, und obwohl er im Laufe der Jahre als Mensch und Künstler ganz Franzose geworden ist, obwohl er Paris liebt, wie Uzanne sagt,[2] „jusqu' à ses verrues et à ses ulcères", so haftet ihm doch, als Zeichen seiner helvetischen Abstammung, ein Zug an, dem wir in der französischen Kunst nicht allzu häufig begegnen: die tiefe Empfindung, das Gemütvolle, das in vielen seiner Arbeiten zu Tage tritt. So stellt er z. B. auf dem Umschlag des Programms für ein Wohlthätigkeitsfest im Casino des Fleurs eine Scene aus der Volksküche dar: eine jugendliche Nonne mit einem milden, schönen Madonnengesicht teilt Suppe an die sie hungrig umdrängenden

Vignette auf der Rückseite des obigen Umschlags.

[1] Nicht so bedeutend sind die Umschläge zu *O. J. Bierbaums* „Graunzer" (H. Storm) und zu *J. Rénards* „Le Plaisir de rompre." (P. Ollendorff).

[2] Decoration extérieure des livres, S. 81.

Männer, Greise und Kinder aus, deren elendes Aussehen und ärmliche Kleidung von Not und Entbehrung zeugen. Aus diesem ergreifenden Blatte spricht ein tiefes Mitleid mit den Enterbten des Glücks, ohne dass es deshalb, wie viele andre Arbeiten Steinlens, tendenziös gefärbt wäre. Steinlen gehört zu der in der bildenden Kunst wie der Litteratur aller Länder immer zahlreicher werdenden Gruppe sozialistischer Künstler; er ist eine Zeit lang sogar Mitarbeiter des „Chambard socialiste" gewesen, und in einem grossen Teil seiner Schöpfungen tritt seine politische Tendenz deutlich hervor. Auch der Umschlag von *M. Boukays „Chansons rouges"* (E. Flammarion) gehört in diese Kategorie von Arbeiten. Dagegen kommt in zwei andern Umschlägen Steinlens für Couplets (G. Ondet) der Humor zu seinem Recht. Auf dem einen, *„Au jardin du Luxembourg"* von *L. Byrec*, schildert er ein paar Soldaten, die im Vorbeigehen den auf einer Bank sitzenden Ammen verliebte Blicke zuwerfen; auf dem andern, *„Député"* von *G. Tiercy*, giebt er eine köstliche Darstellung eines Erwählten des Volks, anscheinend eines dicken Budikers, mit kurzem Hals, platter Nase, niedriger Stirn und dummhochmütigem Ausdruck. Er trägt eine breite, blauweissrote Schärpe über seinem blauen Kittel; im Hintergrunde erscheint die Silhouette der Freiheitsgöttin, die, ihrem verdriesslichen Gesicht nach zu urteilen, wenig erbaut über diesen Beschützer ist.

Umschlag von A. Auriol zur Januarnummer 1897 von „L'Image".

In buchgewerblicher Beziehung sind die Umschläge der bei A. Langen 1895 erschienenen deutschen Ausgaben von *Abel Hermants „Natalie Madoré"* und von *Fernand Vanderems*

Vignette auf der Rückseite des obigen Umschlags.

„*Asche*“ besonders bemerkenswert, weil Steinlen hier, im Gegensatz zu der äusserlichen Dekorationsweise der meisten französischen Künstler, eine tiefere illustrative Tendenz verfolgt, weil er versucht, den von den Schriftstellern geschilderten Typen Gestalt zu geben und zugleich den litterarischen Charakter des Romans auf seinem Äusseren zum Ausdruck zu bringen. Auf dem Umschlag des Vandéremschen Buches herrscht die Eleganz der obern Zehntausend: der vornehme junge Lebemann, mit dessen Liebesaffairen sich der Roman beschäftigt, raucht mit müdem, blasiertem Ausdruck eine Cigarette und lässt gleichgiltig die Gestalten der hübschen Frauen an seinem geistigen Auge vorbeiziehen, die seine Geliebten gewesen sind und von denen er doch keine wirklich geliebt hat. Bedeutender ist der Umschlag zu „Natalie Madoré,“ der die unglückliche Heldin darstellt, die, halb entkleidet, in dumpfes Hinbrüten versunken, auf dem Rande ihres Bettes sitzt; ganz das wilde, zigeunerhafte Wesen, das Hermant schildert, mit den müden, leidenden Augen, der grossen Nase, dem dicken, schwarzen Haar, in dem welken Gesicht schon die Spuren der Schwindsucht, der sie erliegt. Das Blatt ist eine meisterhafte Leistung, von überzeugendem Realismus, von ungewöhnlicher Intensität des Ausdrucks und doch ganz dekorativ, ohne eine Spur von kleinlicher Detailschilderung. Aus diesem Umschlagbilde, das in schwarzen, braunen und graugrünen Tönen ausgeführt ist, weht uns dieselbe bedrückende, dumpfe Atmosphäre menschlichen Elends und menschlicher Niedrigkeit entgegen, die den Leser des Romans umfängt.

So weit die Arbeiten Steinlens auch in Gegenstand und Auffassung von denen der Chéretschule abweichen, in *einem* Punkte stimmen sie mit ihnen überein — in der vollständigen Ignorierung kunstgewerblicher Gesichtspunkte. Die meisten französischen Umschläge sind eben nicht als dauernder Schmuck des Buches, sondern lediglich als sein provisorisches Gewand gedacht, als ein Mittel, Aufmerksamkeit zu erregen, zum Verkaufe des Werkes mitzuwirken. Dieser provisorische Charakter markiert sich schon rein äusserlich darin, dass die Umschläge fast alle aus dünnem, weissem Papier hergestellt und daher der

Rückendeckel, Rücken und Titel zu Marin „La Belle d'Août“ (Paris, P. Ollendorf).
gez. von G. Auriol.

Gefahr ausgesetzt sind, binnen kurzer Zeit zerrissen oder beschmutzt zu werden. Die künstlerischen Darstellungen sind vorwiegend in Hinblick auf die Plakatwirkung komponiert, natürlich unter einer, dem kleineren Format des Buches und der Zweckbestimmung des Innenplakats entsprechenden Abschwächung der farbigen Effekte. Auch will die flotte, skizzenhafte Manier, die den schnell vergänglichen Werken der Kunst der Strasse so angemessen ist, zu dem dauernden Charakter des Buchschmuckes nicht recht passen. Am deutlichsten tritt die Vernachlässigung der Anforderungen des Gebrauchszweckes aber hervor, wenn die Dekoration sich nicht auf die Vorderseite des Buches beschränkt. Auch in diesem Falle ist nämlich die Darstellung meist ohne Unterbrechung über die ganze Seite fortgeführt, so dass sie nur so lange zur vollen Wirkung gelangen kann, als das Blatt noch nicht zum Broschieren benutzt und dadurch in drei Teile zerlegt worden ist. Die Künstler sind nicht einmal immer darauf bedacht gewesen (siehe z. B. Steinlens „Asche"), die Vorderseite des Buches durch die Gruppierung der Figuren und die Stärke der Farbengebung besonders zu betonen.

Umschlag von Alphonse Mucha zu „The Westend Review".

Den bisher besprochenen Arbeiten der Chéretschen Richtung, der Karrikaturisten und Realisten, sind die Umschläge einiger unter sich sehr verschiedenartiger Künstler, die man unter der Bezeichnung „*Stilisten*" zusammenfassen kann, in kunstgewerblicher Hinsicht meist überlegen. Die stilistische Richtung in der couverture illustrée ist so alt wie diese selbst. Ihr bedeutendster Vertreter, *Eugène Grasset*, hat schon 1883 für das von ihm illustrierte Prachtwerk „*Histoire des quatre Fils Aymon*" (H. Launette) einen farbigen Umschlag geschaffen, der zwar an Kunstwert mehreren seiner spätern Arbeiten nachsteht, aber doch alle charakteristischen Merkmale seiner jetzigen Manier aufweist. Bekanntlich ist Grasset eines der vielseitigsten dekorativen Talente des heutigen

Frankreich; er hat sich auf den verschiedensten Gebieten der angewandten Kunst mit Erfolg bethätigt, und seine Schöpfungen haben auf viele andere Künstler anregend gewirkt. Allerdings ist es keine so starke und originelle Persönlichkeit wie es etwa die Führer der kunstgewerblichen Bewegung in Belgien sind. Er ist in erster Linie ein geschmackvoller Eklektiker, und sein Stil, dessen hervorstechendster Zug ein massvoller Archaismus ist, enthält Elemente, die der Kunst der verschiedensten Länder und Epochen entstammen. Besonders sichtbar ist der Einfluss der Gothik, der englischen Praeraphaelistenschule und der japanischen Pflanzenornamentik. Grasset stammt aus der Schweiz, und ebenso wie viele Arbeiten seines Landsmanns Steinlen fesseln auch seine Schöpfungen durch ihren reichen Empfindungsgehalt und die seelische Belebung der dargestellten Personen. Seiner Kunstweise fehlt jeder pikante Zug; er ist herb und streng in der Form, zurückhaltend in der Farbengebung. Eine seiner besten Umschlagszeichnungen schmückt die Weihnachtsnummer der *„Illustration“*, Jahrgang 1893. Die Madonna in hellfarbenem Gewande und lichtgrauem Mantel sitzt mit dem Jesuskinde in einer romanischen Halle; um sie her sind liebliche Engel mit der Zurüstung des Mahles beschäftigt; sie schälen Kartoffeln, wischen die Teller ab, drehen den Bratenspiess und rühren die Suppe um. Das Blatt erinnert in seiner ungesuchten Schlichtheit an die naive Innigkeit unsrer alten deutschen Meister. Ein ähnlicher Geist herrscht in dem Umschlag von *„Harpers Magazine“*, Christmas 1892, der die Anbetung des Kindes durch die Madonna und Engel schildert. Dagegen ist die Komposition auf *„IV. Centenario del decubrimento de America“* von pompöser Pracht, wie es sich für den Umschlag einer Festschrift zum Gedächtnis eines so folgereichen Ereignisses ziemt. Die Königin Isabella, in reich besticktem rotem Sammetkleid, den Lorbeerkranz auf dem Haupt, Scepter und

Umschlag zu einem Prospektheft der Columbia Bicycles.

Rückendeckel, Rücken und Titel zu Musset „Lorenzaccio“ (Paris, P. Ollendorff), gez. von Alphonse Mucha.

Lilienstengel in den Händen, nimmt den Bericht des heimgekehrten Columbus über das neuentdeckte Land im fernen Westen entgegen. Ein reicher Apparat von Wappen und Emblemen, von Schiffsschnäbeln und Erdgloben erhöht die prunkvolle Wirkung des Blattes. Dass Grasset auch die Erscheinungen der modernen Welt mit scharfem Blick zu erfassen und charakteristisch wiederzugeben versteht, beweist er in dem Bilde aus einer amerikanischen Grossstadt auf *Paul de Roussiers „La Vie américaine“* (Didot et Cie.). Die prächtige Blume auf dem Umschlag eines Heftes der „Revue Franco-américaine“ zeigt am deutlichsten den bereits oben betonten Einfluss der japanischen Pflanzenornamentik.[1]

Die französische kunstgewerbliche Bewegung weist, soweit sie sich im Buchumschlage kundgiebt, nur wenig neue dekorative Ideen auf. Ist schon Grasset keine ganz originelle Persönlichkeit, so sind es die übrigen Stilisten, die sich mit dem Entwerfen von Buchumschlägen beschäftigt haben, noch weniger. Die einen, wie *M. P. Verneuil*[2] und *P. Berthon*,[3] begnügen sich damit, in den von Grasset gewiesenen Bahnen zu schaffen, ohne dass sie die Kunstweise des Meisters durch wesentliche eigene Züge zu bereichern wüssten, andere, wie *Malatesta*,[4] huldigen einem extremen Archaismus. In den Arbeiten *Marcel Lenoirs*[5] und *L. Rudnickis*[6] mischen sich archaistische und symbolistische Elemente.

Ein sehr fruchtbarer Künstler, der bei den Japanern und den italienischen Meistern der Frührenaissance in die Schule gegangen, ist *A. Giraldon*. Seine zahlreichen, aber ziemlich gleichförmigen Umschläge sind klar im Sujet, verständig und geschmackvoll in der Ausführung, aber auch recht nüchtern und phantasielos. Am liebsten wählt er ein Medaillon mit einem allegorischen Frauenkopf zum Mittelpunkt der Komposition und umgiebt es mit einer Blumenumrahmung. Wie stark die japanische Kunst seine stilistische Behandlung der Pflanze beeinflusst hat, zeigen am deutlichsten die Blütenzweige auf den vielen, von ihm entworfenen Umschlägen von „Paris-Noël“, die leider durch die eingeflickten Frauenköpfe von der Hand andrer Künstler um ihre beste Wirkung gebracht werden.[7]

Ein viel extremerer Japonismus herrscht in den meisten Arbeiten *G. Auriols*,[8] eines ausserordentlich geschickten, aber ziemlich unselbständigen Künstlers, dessen figürliche und landschaftliche Darstellungen Rivières Einfluss verraten. Dagegen haben sich *Groguet*,[9] *A. Cahanc* und *C. H. Dufau*[10] viel von den englischen Praeraphaelisten beeinflussen lassen.

Die symbolistische Richtung hat auf dem Gebiete des französischen Buchumschlags ihren

---

[1] Andre Umschläge Grassets: *„Les Républiques Hispano-américaines“* von *Th. Chield* (Librairie illustrée), Katalog einer *„Exposition des Arts de Femme“*, Zeitschriften *„La Plume“* und *„La grande Dame“*. Komposition von *P. Massenet: „L'Enchantement.“* (Heugel et Cie.).

[2] „L'Image“ No. 5, „Revue des Arts graphiques“, „La Plante et son Application ornamentale“, „L'Animal dans la Décoration“.

[3] *Uzanne* „Dictionnaire bibliophilosophique“ (publié pour les bibliophiles cont. acad. des beaux livres), „Petite Revue documentaire“, „L'Image“ No. 8.

[4] „Histoire admirable de Jeanne d'Arc“ von *H. Debout* und *E. Gude* (Maison de la bonne Presse).

[5] „L'Image“ No. 12, „L'Aube“ (Zeitschrift).

[6] „La Femme à Paris“ von *O. Uzanne* (Anc. Mais. Quantin), *„L'Effort“* von *E. Harancourt* (publié pour les bibliophiles cont.), „Le Monde moderne“ (Zeitschrift). Weihnachtskatalog der Librairie Delagrave.

[7] Andere Umschläge Giraldons: „L'Habitation humaine“ von *Ch. Garner* und *A. Amman* (Hachette et Cie.), „La Reliure moderne“, „Le beau Pays de France“ (Bibliothèque univ. en coul.), „L'Art en France“ 1895 (Greig et Cie.), „Mémoires du général Baron de Mabot (Plon, Nourrit et Cie.), Kataloge für Hachette et Cie. und Firmin Didot; Zeitschriften: „L'Art et L'Idée“, „Le Livre moderne“, „L'Instantané“; „Bibliothèque illustrée des Voyages autour du Monde“ (Plon, Nourrit et Cie.).

[8] *Larousse* et *Debirle* „La Bastille et Latude“ (Larousse), *G. Montoya* „Chansons naïves et perverses (P. Ollendorff), *Uzanne* et *Robida* „Contes pour les Biophiles“ (Quantin), „L'Image“ No. 2, Programme für das Théâtre libre und das Théâtre du chat noir; „L'Embarquement pour ailleurs“ von *A. Moury* (Simonis-Empis). „French Illustrators“ (Scribner). „Chansons d'Ecosse et de Bretagne“ von *Blanc* et *Dauphin* (Heugel et Cie.). „La Belle d'Août“ von *A. Marin* (P. Ollendorff).

[9] „Le Livre et L'Image“, Revue. — [10] Catal. illustr. IV. Expos. Société des Miniaturistes (Paris, Bernard et Co.).

glänzendsten Vertreter in *Alphonse Mucha,* einem Künstler slavischer Abkunft, der aus Ivancia (Eibenschütz) in Mähren stammt und durch seine Plakate für das Théatre de la Renaissance, die Sarah Bernardt in verschiedenen Rollen darstellen, zu schneller Berühmtheit gelangt ist. Welch ein Gegensatz zwischen den Arbeiten des Altmeisters Chéret und denen des Jüngsten unter seinen bedeutenden Rivalen! Dort alles voll leidenschaftlicher Bewegung, voll zuckenden Lebens, hier völlige Unbeweglichkeit; dort jauchzende Lebensfreude, hier müde Décadencestimmung; dort ein glühender Farbentaumel, der uns hinreisst, hier matte, leise, ersterbende Farbentöne; dort eine jedem ohne weiteres verständliche Darstellung, hier geheimnisvolle, symbolistische Kompositionen. Die bezeichnendsten Beispiele dieser Richtung sind die Umschläge von *L'Illustration-Noël* 1896/97 und von *Le Gaulois-Noël* 1896. Die Blätter sind nicht zu beschreiben und noch viel weniger zu erklären; sie haben vielleicht überhaupt keine strenge gedankliche Grundlage, aber sie wirken auf uns mit dem ganzen Reize des Phantastisch Geheimnisvollen. Sie haben keine Spur von Handlung, nichts, was uns erregen, was uns fortreissen könnte; die dargestellten Personen verharren in unbeweglicher statuaristischer Ruhe. Todesmüdigkeit und kranke Sinnlichkeit malen sich in dem Gesichtsausdruck seiner Frauengestalten, manifestieren sich in der einschmeichelnden Harmonie seiner zarten, hellgrünen, rosaroten, hellblauen und violetten Farbentöne, die in den feinsten Nuancen in einander übergehen. In den Blättern liegt eine matte Traurigkeit, die Stimmung eines heissen Sommertages, wenn ein schweres Gewitter herannaht; eine beängstigende Stille umfängt die ganze Natur, eine erschlaffende Schwüle drückt alle Wesen nieder, „und in der Luft liegt's wie ersterbender Rosenduft, und wie verhaltenes Weinen" (R. M. Rilke). In den neuesten Umschlägen zu *A. de Mussets „Lorenzaccio"* (P. Ollendorff) und *„The Westend Review"* hat der Künstler kräftigere Farbentöne angewandt und sich zu einer gesunderen, klareren Auffassung durchgearbeitet. Muchas Schaffen weist manche verwandte Züge mit der Kunstweise G. Moreaus, des Grossmeisters der französischen Décadencemalerei, auf, mit dem er sich freilich an Bedeutung nicht vergleichen lässt — den mystischen Inhalt der Kompositionen, die Vermeidung lebhaft bewegter Scenen und heftiger Affekte, die Freude an der Darstellung prunkvoller Architekturen und prächtiger Gewänder, endlich die Vorliebe für die orientalische Kunst. Der Einfluss der letzteren zeigt sich bei Mucha besonders in seiner fast überreichen Ornamentik, deren phantasievolle Erfindung die stärkste

DAS „YELLOW FELLOW" JAHRBUCH
EINE ABHANDLUNG UEBER STEARNS BICYCLES
FABRICIRT VON E. C. STEARNS & CO. SYRACUSE, N. Y., U. S. A.
1897
ILLUSTRIRT
FABRIKEN:
SYRACUSE, N. Y., U. S. A.
67 ADELAIDE ST. W., TORONTO, ONT., CAN.
ZWEIGE:
SAN FRANCISCO, CAL., 210 McALLISTER ST
BUFFALO, N. Y., 552 MAIN ST.

Umschlag zu einem Prospektheft der Yellow Fellow Bicycles.

Seite des Künstlers ist. Sogar die figürlichen Darstellungen sind in sie hineingezogen, indem das in langen Strähnen herabwallende Haar seiner Frauengestalten zu Arabesken verschlungen ist, die regelmäfsig in Gold ausgeführt sind. Befremdend wirkt die Benutzung von einzelnen menschlichen Gliedmafsen, besonders von Händen, zu ornamentalen Zwecken. Im allgemeinen gilt von Muchas Ornamenten dasselbe, was ich in Heft I dieses Jahrganges von Strathmann sagte: ihnen fehlt das organisch konstruktive Element; es sind gewissermafsen ornamentale Phantasien von fremdartiger Schönheit.[1]

Von andern Künstlern symbolistischer Richtung verdient besonders *E. Moreau-Nélaton* Hervorhebung, dessen Umschlag zu „*Les grands Saints*“ (L. Chailly 1896) für seine strenge, in Form und Farbe asketische Manier charakteristisch ist. Auch der Talmi-Symbolist *Carlos Schwabe* ist mit einem Umschlag zu *Zolas* „*Le Rêve*“ (E. Flammarion) vertreten. In der bisherigen Darstellung sind nur diejenigen Künstler hervorgehoben worden, deren Umschläge einen besonders hohen künstlerischen Wert besitzen oder für bestimmte Richtungen charakteristisch sind. Der Vollständigkeit halber sei zum Schluss erwähnt, dass ausser den genannten noch viele andre Künstler von Ruf sich gelegentlich auf dem Gebiete des Buchumschlages versucht haben, so *E. Dues*,[2] *Raffaelli*,[3] *H. Rivière*,[4] *F. Régamey*,[5] *L. Morin*,[6] *Firmin Bonisset*,[7] *van Beers*,[8] *Robida*,[9] *L. Legrand*,[10] *L. Olivier-Merson*,[11] *Myrbach*,[12] *Neumont*,[13] *Toulouse-Lautrec*[14] etc.

Umschlag von C. H. Dufau zu Maël „Le Bois d'Amour“ (Paris, P. Ollendorf).

In Nordamerika fallen die ersten Ansätze zu einer künstlerischen Ausgestaltung der Buchumschläge mit den Anfängen der Plakatbewegung zusammen. Den Anstoss gaben vier Umschläge, die *E. Grasset* in den Jahren 1889—1892 für Spezialnummern von „*Harpers Magazine*“ entwarf (1889 Christmas und Thankgiving Number 1891 und 1892 fanden beim Publikum grossen Beifall).

---

[1] Weitere Umschläge Muchas: „La Plume“, „L'Estampe moderne“ (Champenois), „Au Quartier latin“; Faschingsnummern 1898 desselben Blattes, *Maillard*, „Menues et Programmes illustrés“ (G. Boudet); „L'Image“ No. I.

[2] *J. Marni* „Fiacre“ (P. Ollendorff).

[3] „Les Types de Paris“ (Plon, Nourrit et Cie.).

[4] Programm für das Théâtre libre; *G. Fragerolle* „L'Enfant prodigue“ (Enoch et Cie. und E. Flammarion); „Clairs de Lune“ (Musikstück).

[5] *Okoma*, roman japonais.

[6] „La Femme à la Mode“ von *O. Uzanne* (Quantin).

[7] „Les Livres des petits Ménages“ (A. Colin). „Vingt Fables de La Fontaine“ (Quantin).

[8] „Revue illustrée“ 1888/89.

[9] „La vieille France“ (Lib. ill.), „Le vingtième Siècle“, „Le Cœur de Paris“ (Lib. ill.).

[10] *Le Legrand* „Peintre-graveur“ (H. Floury).

[11] „Dictionaire géographique“ (Hachette et Cie.), „Revue de l'Exposition universelle“ 1889; „Paris illustrée“; „Le Salon artiste“ (Quantin 1885).

[12] *A. Daudet*, „Jack“ (E. Flammarion, E. Dentu).

[13] „Cantique d'Amour.“ — [14] „L'Image“ No. 11. „Au pied de Sinaï“ von *G. Clémenceau* (H. Floury).

Bekanntlich spielen im amerikanischen Geistesleben die periodischen Zeitschriften eine ungleich wichtigere Rolle als in Europa. Allein in New-York erscheinen angeblich 500 derartige Organe, die natürlich einen heftigen Konkurrenzkampf gegen einander führen. Selbstverständlich folgten daher auch nach dem Erscheinen der Grassetschen Umschläge eine Anzahl andrer Firmen dem von Harpers Brothers gegebenen Beispiele und liessen sich, anfangs von französischen, bald aber von einheimischen Künstlern, Umschlagszeichnungen entwerfen. Allmählich ist ein grosser Teil der amerikanischen Zeitschriften dazu übergegangen, für jede Nummer einen besonderen Umschlag von Künstlerhand ausführen zu lassen, der gewöhnlich in vergrössertem Mafsstab oder in Originalgrösse zugleich als Plakat dient. Infolgedessen tragen die Umschläge der amerikanischen Zeitschriften in noch höherem Mafse als die französischen einen ausgesprochenen Plakatcharakter. „La couverture se confond très souvent avec l'affiche", bemerkt zutreffend La Fargue (Les Affiches étrangères, S. 147). „Le caractère des deux et en effet sensiblement le même; le texte et l'image s'y soutiennent réciproquement dans le but d'être insinuant et d'arrêter le passant." Es hiesse den Inhalt der Plakatwerke rekapitulieren, wollten wir auf die einzelnen Arbeiten näher eingehen; es mögen daher wenige kurze Bemerkungen genügen.

Die bedeutendste Erscheinung unter den Plakatisten Nordamerikas ist *Louis Rhead*. Nachdem er sich seit dem Jahre 1889 zu wiederholten Malen gelegentlich auf unserem Gebiete bethätigt hatte, sah er 1894 in Paris eine Ausstellung der Arbeiten Grassets, die einen so gewaltigen Eindruck auf ihn machte, dass er sich seitdem fast ausschliesslich mit dem Entwerfen von Plakaten, Buchumschlägen und ähnlichen dekorativen Werken beschäftigt hat. Ein bezeichnendes Beispiel seines vornehmen Stilismus ist der *„Poster-Kalender"* für 1897, dessen einzelne Blätter die vier Jahreszeiten darstellen und angeblich als Umschläge einer Vierteljahrschrift gedient haben sollen, sodass der jetzt von den Kalendarien ausgefüllte Raum ursprünglich von der Schrift eingenommen wurde. An Grasset erinnern nur die starken Umrisslinien der Gestalten; von seiner archaistischen Manier ist Rhead erfreulicherweise unberührt geblieben. Dagegen haben ihn die englischen Klassizisten und Praeraphaeliten, besonders Anning Bell, stilistisch stark beeinflusst, während sein kühner Kolorismus, der auf die wirklichen Farben der Dinge wenig Rücksicht nimmt, den Japanern viel zu verdanken hat. Diesen fremden Elementen fügt Rhead aber so viel Eigenes hinzu, dass man seine Arbeiten als durchaus originelle Schöpfungen bezeichnen kann, während die meisten seiner Rivalen in hohem Mafse auf den Schultern europäischer Künstler stehn. Dies gilt z. B. von *Penfield*, der hauptsächlich für *„Harpers Magazine"* arbeitet und sich im wesentlichen damit begnügt, Steinlen ziemlich unselbständig ins Amerikanische zu übersetzen. Origineller ist *Leyendecker*, der eine Reihe von Umschlägen für den *„Inland Printer"* entworfen hat. Besonders die Arbeiten englischer Künstler sind für viele Amerikaner von vorbildlicher Bedeutung gewesen. So ist *Bradley*, dem wir ebenfalls eine Serie von Umschlägen des *„Inland-Printer"* verdanken, von den Praeraphaeliten und besonders von Aubrey Beardsley beeinflusst, den er an Bizarrerie noch zu überbieten sucht, ohne seine reiche und eigenartige Phantasie zu besitzen. Mit vielem Verständnis hat sich Bradley die buchgewerblichen Lehren des grossen William Morris zu eigen gemacht. Erst kürzlich hat er einen typographischen Umschlag für den Katalog der Verlagsbuchhandlung R. H. Russel in New-York geschaffen, dessen Mitte eine Vignette einnimmt und der in der ausdrucksvollen Form der Buchstaben und ihrer Verteilung im Raume mustergiltig ist. Durch ähnliche, überaus geschmackvolle Umschläge, deren Verfertiger mir unbekannt sind, zeichnen sich auch *„Scribners Magazine"*, *„The Century Magazine"* (Signatur T. H. B.), *„St. Nicholas"* und andre Zeitschriften, sowie die Prospekte der grossen Fahrradfabriken aus, unter denen mir besonders die für Columbia- und Yellow-Fellow-Räder auffielen.

In den weiteren Aufsätzen werde ich den modernen Buchumschlag in Deutschland, Österreich, Belgien, Holland, Schweden, Dänemark und England zu behandeln versuchen.

Ein Vorläufer des Psalteriums von 1457.

Von

Fedor von Zobeltitz in Berlin.

Durch das Antiquariat von *Ludwig Rosenthal* in München, jenes grosse Vertriebsgeschäft, dem wir schon so manche für die Litteratur und die Geschichte der Druckerkunst wichtige Entdeckung verdanken, ist unlängst ein Fund von höchster Bedeutung der Öffentlichkeit unterbreitet worden. *Otto Hupp* beschreibt ihn ausführlich in einer soeben erschienenen Broschüre unter dem Titel „*Ein Missale speciale Vorläufer des Psalteriums von 1457.* Beitrag zur Geschichte der ältesten Druckwerke" (Nationale Verlagsanstalt, Akt.-Ges., München-Regensburg).

Als frühestes datiertes, mit beweglichen Typen gedrucktes Werk gilt das Psalterium (Breviarium) von 1457. Vor ihm erschienen an undatierten Druckwerken: die zweiundvierzigzeilige und die sechsunddreissigzeilige Bibel; die Ablassbriefe von 1454/55; die Mahnung der Christenheit wider die Türken von 1454; einige Donate und ein Kalenderblatt von 1456. Als thatsächliche *Bücher* können nur die beiden Bibeln gelten. Und zu ihnen gesellt sich nunmehr das oben genannte Missale speciale als drittes ältestes Buchwerk, wahrscheinlich als ältestes bis jetzt bekanntes überhaupt.

Die Inkunabel befand sich bis vor kurzem in Privatbesitz. Der bisherige Besitzer hatte sie vor etwa fünfzehn Jahren von einem Altertumshändler gekauft und sie der Firma Ludwig Rosenthal im vorigen Jahre im Eintausch überlassen. Es ist ein Folioband in der Blattgrösse von 306 zu 218 mm. Der Schriftspiegel ist nicht gespalten und enthält nur 18 Zeilen. Der Druck erfolgte zweifellos mit der sogen. kleinen Psaltertype (d. h. mit denselben Stempeln, deren Typen beim Druck der kleineren Schrift im Psalter von 1457 benutzt wurden) und zwar in schwarz und rot; die zahlreichen Initialen sind mit blauer und roter Temperafarbe eingemalt worden. Von den ehemals 192 Blättern sind noch 176 (davon ein leeres) übrig geblieben; es fehlen also 16, darunter leider die letzten, so dass weder Drucker, noch Druckort und Druckjahr, wenn dies überhaupt angegeben war, zu ersehen sind. Das Papier ist fein gerippt, stark und gut und trägt drei Wasserzeichen: eine Art Kardinalsmütze, über die ein Kreuz an langem Schaft hervorragt, und zwei Ochsenköpfe in der als älteres Wasserzeichen (Ravensberger) bekannten Form, zwischen den Hörnern auf langem Stiele je ein Halbkreuz tragend, d. h. ein Kreuz, dem der obere Flügel fehlt. Druckfehler sind zahlreich vorhanden, schwer verständliche Abkürzungen kommen häufig vor; charakteristisch ist die Raumausnutzung zu Gunsten einer gewissen malerischen Wirkung. Blattzahlen, Signaturen und Kustoden fehlen, dagegen ist eine alte handschriftliche Foliierung vorhanden. Der Druck selbst ist unregelmässig, nur auf wenigen Seiten tadellos; dafür sind fast Seite für Seite, ja Zeile für Zeile Nachbesserungen mit der Feder erfolgt. Und gerade das muss als wichtig hervorgehoben werden, da in der Schlussschrift des Psalters von 1457 ausdrücklich gesagt wird, dass derselbe ohne Beihilfe der Feder hergestellt sei.

Der Rotdruck wurde nach Hupps Untersuchungen im Missale nach zweierlei Verfahren bewerkstelligt: in einzelnen Bogen gleichzeitig mit dem Schwarzdruck, in anderen später mit neuer Form. Auch diese schwankenden Versuche sind für die Beurteilung des Druckjahrs des Missale insofern von Wichtigkeit, als man beim Psalter von 1457 mit dem Rot bereits ganz sicher operierte: man druckte mit beiden Farben in einer Form.

Gewissheit, dass das Missale vor dem Psalterium gedruckt worden ist, liefern vor allem die Typenformen. Beim Missale sind von den Psaltertypen nur die kleine Psalter- oder Missaltype mit den dazu passenden Versalien verwendet worden, aber *nicht* die dazu gehörigen Unzialen. Und es giebt keinen stichhaltigen Grund dafür, warum gerade diese — wenn sie eben schon gegossen waren — nicht auch beim Missale verwendet, sondern hier in ähnlicher Form mit der Hand nachgezeichnet wurden. Ebensowenig ist einzusehen, warum man den Kanon, wie bei den meisten frühen Missalen üblich war, nicht mit grösserer Schrift druckte, wenn man die grosse Psalter-, die eigentliche Kanontype, vorrätig hatte. Ferner sind — mit Ausnahme zweier Versalien, zweier seltener vorkommenden Buchstaben und einer Versuchstype, über die Hupp eingehend handelt — wohl alle im Missale verwendeten Schriftzeichen auch im Psalterium zu finden, aber nicht umgekehrt. Ein im Psalter als Type viel benutztes Versuszeichen kommt im Missale, obschon es sich auch hier zahlreich als notwendig erwies, nur handschriftlich vor; fünf der gebräuchlichsten Versalien und die grosse Anzahl der für den Psalter geschnittenen Minuskeln fehlen, ausser dem schon Erwähnten, im Missale ganz. Da nun nicht gut anzunehmen ist, dass alle diese Psaltertypen vor dem Missaledruck verloren gegangen sind, um sich beim Drucke der Psalter von 1459, 1490 und 1502 wieder sämtlich zusammenzufinden, so kann man wohl als sicher annehmen, dass das Missale *vor* dem 1457er Psalter gedruckt worden ist.

In sehr scharfsinniger Weise sucht Hupp von vorn herein zwei voraussichtliche Einwände zu entkräften: den, dass die Typen des Missale nicht identisch mit den Psaltertypen seien, und den weiteren, Schöffer (den Hupp als mutmasslichen Drucker des Missale bezeichnet) habe den Versuch

Anfangsseite des Missale speciale von mutmasslich 1455.
(Siehe Seite 417.)

machen wollen, einmal ein Werk ohne die spitzköpfigen und angefeilten Minuskeln drucken zu lassen. Auch für seine Annahme, dass das Missale seitenweise gesetzt und gedruckt wurde, erbringt Hupp stichhaltige Beweise. Als mutmassliches Druckjahr für das Missale bezeichnet er die Zeit vor den ersten Vorbereitungen zum Psalter, also etwa den Herbst 1455.

Dass schon vor den beiden grossen Bibeldrucken Bücher mit beweglichen Typen gedruckt worden sein müssen, ist klar. Von diesen ersten Versuchsdrucken, die vielleicht bei der Eroberung von Mainz verloren gegangen sind, ist uns nichts bekannt geworden. Wahrscheinlich ist das Missale speciale ein Überrest dieser allerersten Drucke, und damit würde es auch das *älteste* bekannte mit Typen gedruckte Buchwerk sein. Ich möchte mit Hupp und Dr. F. Falk, dem das Missale gleichfalls vorlag und der es der Fust-Schöfferschen gemeinsamen Offizin zuweist, schliessen: hoffentlich wandert dieses Unikum nicht in die Fremde, sondern bleibt *Deutschland erhalten.*

Auf Seite 418 geben wir ein Facsimile der photolithographischen Nachbildung der Anfangsseite des Missale in der Huppschen Broschüre. Die beiden ersten Zeilen sind im Original rot *gedruckt*, das übrige Rot ist *handschriftlich* eingezeichnet. Das Rot des Originals hat einen etwas bräunlicheren Schimmer als das des Facsimiles. Im Schwarzdruck des Facsimiles finden sich zahlreiche schraffierte Stellen, die im Original braungelb erscheinen; dieser braungelbliche Schein ist darauf zurückzuführen, dass der Drucker, der noch keinen reinen Druck zu erzielen vermochte, den Satz ab und zu dick mit Farbe verschmierte; infolgedessen schlug das Öl an vielen Stellen durch und umgab die Buchstaben mit einem rostigen Schimmer.

Die Busse des Heiligen Hieronymus.

Ein neu aufgefundener Holztafeldruck des XV. Jahrhunderts.

Von

Dr. Emil Fromm in Aachen.

Der Sitte der alten Buchbinder, die inneren Seiten der Einbanddeckel mit Bildern zu bekleben, verdanken wir die Erhaltung nicht weniger der bisher bekannt gewordenen xylographischen Einzelblätter mit Text, welche dem fünfzehnten Jahrhundert entstammen. Auch der hier zum ersten Male veröffentlichte Holztafeldruck ist auf diese Weise vor dem Untergange bewahrt worden. Er zierte in einem Exemplar der bei Johann Zainer in Ulm im Jahre 1484 erschienenen Vulgataausgabe, welches die Aachener Stadtbibliothek besitzt, die Innenfläche des vorderen Buchdeckels und zwar war er unmittelbar auf das Holz desselben geklebt; er blieb bis in die jüngste Zeit, wie die Wiegendrucke der Aachener Bibliothek überhaupt, unbeachtet und wurde der Verwaltung erst bei der Bearbeitung des gesamten Inkunabelnbestandes bekannt, welche der wissenschaftliche Hilfsarbeiter Dr. Arthur Richel in den letzten Jahren unternommen und durchgeführt hat. Leider ist das Holz des Einbandes von Würmern reichlich durchfressen, so dass auch der Holzschnitt vielfache rundliche Löcher und Beschädigungen aufweist, welche den Gesamteindruck des jetzt von seiner Unterlage losgelösten Blattes jedoch nicht wesentlich stören und auch die photographische Reproduktion, die der beigegebenen Abbildung zu Grunde liegt, nicht beeinträchtigt haben.

Es muss zunächst, wenn auch nur mit wenigen Worten, auf den Begriff der sog. „Holztafeldrucke", auf das Verhältnis der ältesten Holzschnitte zur Schrift hingewiesen werden. Man setzt die Entstehungszeit der ältesten Bildholzschnitte an die Wende des XIV. Jahrhunderts; ihre Darstellungsobjekte waren einfacher und nicht sehr mannigfacher Art: einige Heilige, wie der Hl. Christoph, Georg, Hieronymus, Sebastian, die Hl. Magdalena, Veronika, Scenen aus dem Leiden Jesu Christi u. s. w. Textliche Beigaben irgend welcher Art fehlten

diesen ältesten Blättern durchaus; die Mehrzahl der Holzschneider vermied es im ersten Viertel des fünfzehnten Jahrhunderts sogar noch, das einfache INRI der Kreuzesinschrift zu schneiden, und die Bandrollen blieben ruhig leer und wurden handschriftlich ergänzt. Erst allmählich ging man dazu über, auch Inschriften in Holz zu arbeiten, den Darstellungen aus dem Munde der Heiligen ausgehende Spruchbänder beizugeben und endlich auch, etwa seit 1440, Über- und Unterschriften und förmliche Texte anzufügen.[1] Der Holzschneider schnitt Bild und Schrift in die Tafel, welche ein zusammenhängendes Ganzes bildete; aus der Zusammensetzung mehrerer solcher Tafeln, zum Teil mit umfangreicheren Texten, entstanden dann, jedoch nicht, wie man nach den neueren, gründlichen Untersuchungen W. L. Schreibers annehmen muss, vor dem Jahre 1460, die sogenannten Blockbücher, wie die bekannte „Ars moriendi", die „Biblia pauperum", die „Offenbarung Johannis", der „Heilsspiegel" u. a. m. Gegenüber dem vielseitigen Interesse, welches diese Blockbücher, die eigentlichen Holztafeldrucke, gewähren, treten die xylographischen Einzelblätter mit Text, die Holztafeldrucke im engeren Sinne, an Wichtigkeit natürlich erheblich zurück; ihr künstlerischer Wert ist meist ein geringer, aber „auch in den gewöhnlichsten Kunstwerken spiegelt sich ja der Strom der Zeit wieder"; die zahlreichen Abdrücke dieser Flugblätterlitteratur fanden im Volke, zu dessen Belehrung und Erbauung sie dienen sollten, weite Verbreitung, und so wird man ihnen einen allgemeinen kulturgeschichtlichen Wert, abgesehen von ihrer Bedeutung für die Geschichte der Sprache und des Schrifttums, nicht absprechen können.[2] Zudem beruht die epochemachende Erfindung Johann Gutenbergs ja, wenigstens in gewissem Sinne, auf dem Formschnitt, indem sie an die Stelle der in die Holtafel fest geschnittenen Buchstaben einzelne, aus Metallguss hergestellte, bewegliche Typen, die in unbeschränkter Zahl sich vervielfältigen liessen, setzte.

Einer der beliebtesten Vorwürfe der Holzschneidekunst des fünfzehnten Jahrhunderts war nun die Darstellung des gelehrtesten, beredtesten und geistvollsten unter den Kirchenvätern des Abendlandes mit den verschiedenen Symbolen seines thatenreichen Lebens, des in Bethlehem am 30. September 420 gestorbenen Hl. Hieronymus. Die Darstellungen bewegen sich in zweifacher Richtung: sie zeigen den von jeher in hohem Ansehen stehenden Kirchenlehrer in Kardinalstracht, in der Hand ein Buch oder eine Rolle haltend, oder den Büsser in der Wüste von Chalcis, der syrischen Thebais. Meist ist dem Heiligen ein Löwe beigegeben, in Anlehnung an die Legende, welche erzählt, dass er einst einem Löwen einen Dorn aus dem Fusse gezogen habe, so dass jener dann aus Dankbarkeit sein steter Begleiter ward. Da der Inhalt dieser Sage erst dem vierzehnten Jahrhundert entstammt — sie geht zurück auf das Sammelwerk (Hieronymianus) eines italienischen Rechtsgelehrten, des im Jahre 1348 verstorbenen Johannes Andreas von Bologna — so wird man in dem Löwen als dem gewöhnlichsten Attribute des Heiligen wohl nur einen Hinweis auf den fünfjährigen Aufenthalt des Hieronymus in der Einöde zu sehen haben,

---

[1] Der berühmte „Heil. Christoph" mit der Jahreszahl 1423 und der mehrzeiligen Unterschrift aus einem Manuskript der Bibliothek des Karthäuserklosters Buxheim bei Memmingen, jetzt in der Bibliothek des Lord Spencer in Althorp bei Northampton, ist nach dem Urteile *W. L. Schreibers*, eines ausgezeichneten Kenners der ältesten Holz- und Metallschnitte, erst nach 1440 geschnitten (vgl. den lehrreichen Aufsatz Schreibers „Darf der Holzschnitt als Vorläufer der Buchdruckerkunst betrachtet werden?" im Centralblatt für Bibliothekswesen Jahrg. XII, 1895, S. 221, Anm. 5).

[2] Ein reiches Anschauungsmaterial zur Entwicklung des ältesten Holzschnittes findet man in den Publikationen von *T. O. Weigel* und *Ad. Zestermann* „Die Anfänge der Druckerkunst in Bild und Schrift" (2 Bände, Leipzig 1866) und von *W. Schmidt* „Die frühesten und seltensten Denkmale des Holz- und Metallschnittes aus dem XIV. und XV. Jahrh., nach den Originalen im K. Kupferstich-Kabinet und in der K. Hof- und Staats-Bibliothek in München in Lichtdruck als Facsimiles reproduziert" (Nürnberg o. J.). Dazu ist neuerdings das gross angelegte, mit ausgezeichneter Sachkenntnis gearbeitete „Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XVe siècle" von *W. L. Schreiber* getreten; es liegen bis jetzt drei Bände Text in 8. und 2 Bände Tafeln in Fol. vor, die Bände 1 und 2 geben ein beschreibendes Verzeichnis der Holzschnitte (2170 Nummern). Band 3 beschreibt die Metallschnitte, Bd. 4 wird die Blockbücher, Band 5 Ursprung und Entwicklung des Holz- und Metallschnittes behandeln.

Die Busse des Heiligen Hieronymus.
Facsimile eines neu aufgefundenen Holztafeldrucks, um 1485/95. (Siehe Seite 424.)

oder man wird ihm die Deutung geben können, dass Hieronymus mutig wie der König der Tiere gegen sein eigenes Fleisch und gegen die Feinde der Wahrheit angekämpft habe. Er hat uns selbst in der berühmten Epistel von der Bewahrung der Jungfräulichkeit, dem wichtigsten und umfangreichsten derjenigen Schreiben, in welchen er seine asketischen Grundsätze verteidigt, in anschaulicher Weise die harten Büssungen geschildert, die er in der Wüste sich anthat; und die gewaltigen Kämpfe des Geistes mit dem Fleische: „die abgezehrten Glieder starrten im härenen Büssergewande, und die schmutzige Haut hatte sich mit dem tiefen Schwarz eines Äthiopiers bedeckt. Tag für Tag Nichts als Thränen, als Seufzer. Und ich, der ich aus Furcht vor dem höllischen Feuer mir freiwillig diesen Kerker erwählt hatte, der ich nur mit Scorpionen zusammenlebte und mit den wilden Tieren der Wüste, ich sah mich oft genug mitten unter den Reigen tanzender Mädchen! Mein Antlitz war blass vom Fasten, aber in dem kalten Leibe erglühte die Seele von Begierden. Hülflos und elend lag ich daher zu Jesu Füssen; ich weiss noch, dass ich oft Tag und Nacht hindurch fortschrie und nicht eher aufhörte, meine Brust zu zerschlagen, als bis der Herr selbst durch sein tröstendes Machtwort mir Ruhe sandte . . .“ Und so sehen wir ihn denn in den Darstellungen der „Busse“ meist, wie er, vor einem Kruzifix in der Wildnis knieend, die nackte Brust mit einem Steine, dem Zeichen der Abtötung, schlägt.

Ich führe einige der ältesten Hieronymus-Darstellungen, wie sie bei Weigel-Zestermann und bei Schmidt reproduziert sind, an. Als Kirchenlehrer in Kardinalstracht erscheint der Heilige auf einem baierischen Metallschnitt (ca. 1430—1450) vor einem Lesepulte mit aufgeschlagenem Buche sitzend, wie er dem Löwen mit einem Griffel den Dorn aus der linken Pranke zieht.[1] Noch älter ist, aus der Zeit zwischen 1390—1420 stammend, ein in den Münchener Sammlungen befindliches Blatt:[2] Hieronymus sitzt im Kardinalskleid vor seinem Schreibpult mit aufgeschlagenem Buch und wendet sich nach links zu dem Löwen, der seine rechte Vordertatze emporhält, aus der ihm der Heilige einen gewaltigen Dorn zieht; hinter dem Schreibpult ist ein kleines Kästchen mit gothischen Ornamenten sichtbar, zur Rechten des Heiligen eine Kapelle mit romanischen Säulen. Vor seinem mit einem Baldachin bedeckten Betpult sehen wir ihn in Kardinalstracht auf einem Stiche[3] von ca. 1470: er hält mit der Linken die verwundete Tatze des Löwen, in der Rechten den ausgezogenen langen Nagel, auf dem Fels im Hintergrunde ist eine Kirche und eine Stadt dargestellt; links in der Mitte des Blattes kniet Hieronymus, an dessen Seite der Löwe liegt, in der Landschaft vor einem Kruzifix und zerschlägt sich die Brust mit einem Stein. Hier sind also zwei Darstellungen vereinigt. Mit dem Löwen, welchem der Dorn aus der rechten Vorderpfote gezogen wird, sehen wir ihn ferner auf einem schwäbischen Holzschnitt aus der Mitte des XV. Jahrhunderts[4] und auf einem solchen vom Jahre 1460,[5] weiter auf einem oberdeutschen Metallschnitt[6] vom Jahre 1450 und auf einem Schrotblatt,[7] ebenfalls von 1450. Eine sehr eigenartige Darstellung findet sich auf einem Blatt aus der Zeit zwischen 1475—1485:[8] Hieronymus in Kardinalstracht zieht dem Löwen den Dorn aus der Tatze, darüber Hieronymus im Gewand des Büssers vor dem Kruzifix kniend, der Heilige in einem Buche lesend und Wasser schöpfend, dann in der Wüste sich ergehend, links schreiten auf der Strasse in einer gebirgigen Landschaft bepackte Lasttiere dahin; eine vierzeilige Unterschrift ist beigefügt. Endlich sei aus der Weigelschen Sammlung[9]) ein dem Kolorit nach aus Augsburg oder Ulm stammender Holzschnitt erwähnt, welcher die Busse des Heiligen darstellt und der Mitte des XV. Jahrhunderts angehört: Hieronymus mit Bart und lang herabfallendem Haar kniet in einer felsigen und waldigen Wildnis und hebt beide Arme ausgebreitet empor, in der Rechten hat er einen Stein; bekleidet ist er mit einem kurzen, bis an die Knie und die Ellenbogen reichenden, die Brust offen lassenden Gewand,

[1] Vgl. *Weigel-Zestermann* a. a. O. Nr. 24. — [2] Vgl. *Schmidt* a. a. O. Tafel 106. — [3] Ebenda Tafel 75. [4] Weigel-Zimmermann a. a. O. Nr. 87. — [5] Ebenda Nr. 107. — [6] Weigel-Zestermann Nr. 71. [7] Ebenda Nr. 328. — [8] Schmidt a. a. O. Tafel 46. — [9] Weigel-Zestermann Nr. 93.

hinter ihm am Boden liegt der schwarze Kardinalshut mit roten Schnüren, oberhalb des Hutes ein Buch, rechts vor dem Heiligen sitzt der Löwe mit erhobener Pfote; Hieronymus richtet seinen Blick gegen ein Kruzifix, welches im erhöhten Hintergrunde der Wildnis mit dem Fuss in den Wolken stehend gleichsam als Vision erscheint, links auf der Höhe des felsigen Hintergrundes sieht man Gebäude mit Türmen, wohl das Kloster des Hieronymus in Bethlehem.

Es sind im ganzen bis jetzt nach der Zusammenfassung in W. L. Schreibers oben erwähntem „Manuel" 47 Hieronymus-Holzschnitte des XV. Jahrhunderts bekannt geworden, von denen man etwa fünfzehn als Darstellungen der „Busse" bezeichnen kann; mit textlichen Beigaben sind nur wenige Blätter versehen. Mit keinem dieser Holzschnitte ist unsere Darstellung der Busse vollkommen identisch, und sie ist daher vorläufig als ein Unikum anzusehen; dagegen kehrt der offenbar weit verbreitete Typus derselben in zwei Holzschnitten wieder, von denen das Königliche Kupferstichkabinet in Berlin die Holzstöcke besitzt.[1] Diese Holzstöcke gehören zu den von Hans Albrecht von Derschau gesammelten Original-Platten, nach welchen Rud. Zacharias Becker seine „Holzschnitte alter deutscher Meister" herausgegeben hat; in der zweiten Lieferung des Werkes (Gotha 1810) findet man auf Tafel 19 und 20 moderne Abdrücke der beiden Hieronymus-Platten. Man sieht hier den Heiligen, genau wie auf unserem Blatte, rechts knieend mit an der Brust geöffnetem Gewande, den Stein in der Rechten, den Blick auf das in der Ebene vor ihm stehende Kreuz gerichtet, hinter welchem der Löwe liegt; vor dem Kreuze ein aufgeschlagenes Buch mit der Aufschrift:[2]

Vidi cuncta quae sunt sub sole et ecce universa vanitas et afflictio spiritus	Cuncti dies hominis doloribus pleni sunt nec per noctem mente requiescit.

Vor dem Buche liegt der Kardinalshut, der übrigens auf den mehrjährigen Aufenthalt des Hieronymus in Rom deutet, wohin er sich auf Einladung des Papstes Damasus zum Konzil des Jahres 381 begeben hatte, und wo er mehrere Jahre als vertrauter Freund, als Ratgeber und als Geheimschreiber des Papstes verblieb. Im Hintergrunde sieht man rechts mit Bäumen bedeckte Felspartien, zwischen den Ästen des Baumes das Oberkleid, auf einem der Zweige einen Vogel, welcher nach der Kolorierung unseres Blattes (der Kopf: grün und gelb; der Leib: gelb; die Flügel: rot) einen Papagei vorstellen soll, links eine Ebene mit kloster- oder schlossähnlichen Gebäuden; im Rande der Glorie des Heiligen stehen die Worte: SANCTE IHERONIME ORA P NOBIS. Die Darstellung der Figuren und der Scenerie entspricht auf unserem Holzschnitt, bis auf das etwas abweichend gebildete Antlitz des Heilandes, genau derjenigen in den Derschauschen Platten, welche 37,1 × 27,3 und 37,1 × 26,4 cm. messen. Unser Blatt ist weniger hoch und etwas schmäler — es hat im Original 34 × 22 cm. —, so dass der Schweif des Löwen und ein in den Derschauschen Schnitten links vom Kreuze stehender Baum in Wegfall gekommen sind. Man könnte hieraus, da unser Blatt doch wohl der Entstehungszeit nach als etwas jünger anzusehen ist, schliessen, dass es vielleicht bestimmt war, mit anderen Blättern der gleichen Grösse eine Serie zu bilden. Die Inschrift in der Glorie findet sich auf unserem Blatte nicht, hingegen am unteren Rande die zweizeilige Inschrift:

Got der den heilgen vatter hieronimus preister und cardenall begabet hatt mit
groser heiligkeit sines strengen lebes wir bytten dich behut vns vor dem bosen geist.

Man hat versucht, nach dem Kolorit eine Gruppierung der frühesten Holzschnitte vorzunehmen. Vier Schulen werden hiernach unterschieden: die schwäbische Schule, welcher ein sehr lebhaftes Kolorit in den Farben Rot, Gelb, Ulmbraun, Schiefergrau, Grün und Schwarz eigentümlich ist; die fränkische mit minder kräftigen und lebhaften Tönen; die baierische mit gewöhnlich etwas blassen Farben und die niederrheinische Schule mit farbenreichen, aber mildem, meist etwas blassem Kolorit. In unserem Holzschnitt ist dunkles Rot für das Unterkleid des Heiligen und den Hut verwendet, ein helleres Rot für die Glorie des Hieronymus,

[1] Ich verdanke den Nachweis der beiden Holzstöcke einer liebenswürdigen Mitteilung des Direktors des Kgl. Kupferstichkabinets, Herrn Geheimrat Dr. Lippmann. — [2] Entnommen dem Prediger Salomo II, 17 und 23.

das Blut am Leibe Christi und die Gebäude ein helles Gelb für den Löwen, die Glorie Christi, den Rand der Glorie des Hieronymus, den Schnitt des Buches und die Felder, Grün für die Rasenflächen und das Laub der Bäume, Violett für das Oberkleid des Heiligen und endlich ein dunkeles Violett (mehr Schwarzbraun) für das Kreuz, die Baumäste, den Stein und die Felsen. Wie ich einer freundlichen Mitteilung W. L. Schreibers entnehmen darf, hat sich Violett bisher fast nur auf solchen Blättern gefunden, „deren Ursprung in Württemberg (etwa Esslingen) oder vielleicht nach dem Rhein zu (Frankfurt a. M., in dunklerer Nuance aber auch noch nördlicher) vermutet werden musste.“ Die Dialektformen der Unterschrift scheinen entschieden auf Württemberg hinzuweisen, soweit aus dem kurzen Satze sich überhaupt dialektische Schlüsse mit einiger Sicherheit ziehen lassen, und so wird man die Entstehung des Blattes in jene Gegend verlegen können. Was die Entstehungszeit angeht, so bietet der Fundort natürlich keinen sicheren Anhalt; denn der Holzschnitt kann ebenso gut einige Jahre vor der Vulgataausgabe, wie ein Jahrzehnt später verfertigt sein. Jedenfalls aber gehört er in die letzten Jahrzehnte des XV. Jahrhunderts, und da die Derschauschen Platten in die Zeit von 1480—1490 gesetzt werden, so wird man ihn in die Jahre 1485—1495 zu verweisen haben.

In den Inkunabelnbeständen der Bibliotheken finden sich jedenfalls noch manche, bisher unbeachtet gebliebene xylographische Einzelblätter mit textlichen Beigaben; vielleicht tragen diese Zeilen, welche auf einen neuen Fund hinweisen konnten, dazu bei, die Aufmerksamkeit auf diese Dinge aufs Neue hinzulenken und weitere „Entdeckungen“ herbeizuführen.

Die Kunst im Buchdruck.

Sonderausstellung im Königl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin.

Von

Dr. Jean Loubier in Berlin-Friedenau.

I.

Die Kunst im Buchdruck von den Tagen Gutenbergs an bis auf die neueste Zeit in auserlesenen Proben vorzuführen, an den schönen Beispielen aus alter Zeit das Empfinden für eine geschmackvolle, künstlerische Buchausstattung zu wecken und zu heben, und für die künstlerischen Bestrebungen der neueren Zeit auf diesem Gebiete zu interessieren: das war der Zweck der Sonderausstellung, die das Berliner Kunstgewerbe-Museum in den beiden letzten Monaten in seinem grossen Lichthofe veranstaltet hat. Die Besucher sollten ein anschauliches, zusammenhängendes Bild erhalten, welche künstlerischen Gesichtspunkte in den verschiedenen Zeit- und Stilperioden massgebend gewesen sind für die Ausgestaltung einer schönen, klaren Druckschrift, für ein einheitliches Satzbild, für ein harmonisches Zusammengehen von Schrift, ornamentalem Schmuck und Textillustration, und was, von diesem Standpunkte aus betrachtet, in den einzelnen Kulturländern gleichzeitig geleistet worden ist. Demzufolge mussten bei der Auswahl der auszustellenden Bücher und Blätter die historischen und bibliographischen Interessen sich dem führenden künstlerischen Interesse unterordnen. Man hätte wohl, vornehmlich aus dem XV. und der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts, noch weit mehr schöne und mustergiltige Bücher vorführen können, allein der Raum, über den verfügt werden konnte, machte es notwendig, sich hier mit einer Auswahl des Allerbesten zu

begnügen, zumal wenn auch die Druckwerke unseres Jahrhunderts und die mannigfaltigen Versuche der neueren und neuesten Zeit, in künstlerischem Geiste Neues zu schaffen, wirklich hinreichend berücksichtigt werden sollten.

Eröffnet wurde die Ausstellung an dem Tage, an dem die Korporation der Berliner Buchhändler die Feier ihres fünfzigjährigen Jubiläums beging, und man darf wohl hoffen, dass gerade infolge des zahlreichen Besuches der Berliner Verleger und Buchdrucker und ihrer auswärtigen Gäste aus Fachkreisen diese Buchausstellung einen Erfolg haben wird für die weitere gedeihliche Entwickelung der modernen künstlerischen Bestrebungen in dem deutschen Buchgewerbe.

Facsimile einer Seite aus der Ars moriendi, erste Ausgabe, fünfter Druck.

Was ausgestellt wurde, ist einigen staatlichen Instituten und Privatsammlungen entnommen worden. Die zum Teil sehr wertvollen alten Bücher und Handschriften stammen aus dem Besitz des Kgl. Kupferstichkabinets und des Architekten Herrn Hans Grisebach in Berlin. Es ist sehr erfreulich, dass eine so kostbare

Euangelium

WAnn vil habē sich geflyssen zeorden die rede der ding. die do sind erfült an vns Als vns die gegeben habē. Dy auch sy haben gesehen. vñ sind gewesen diener der predig. Ist auch mir gesehen wordē. der ich fleyssigkliche von anfang alle ding begriffen hab ordenlich zeschreyben. dir du allerliebster Theophile. daz du erkennest die warheit. der wort. von den du bist gelert.

Hie hebt an das buch luce des euangelisten.

Das erst Capitel. wy der engel zacharie erschine. Zacharias dē engel nit gelaubet. vñ darum erstūmet. Wy maria vō dē engel gegrüst ward. vñ auß vermanūg des engels elizabeth heisucht. vñ grüsset. vñ wy elizabeth gepare. vñ zacharie sei mūd eröffent ward

Textprobe aus der Kobergerschen Bibel von 1483.

und Buchdruckermarken sind ausgewählt aus der sehr umfangreichen Sammlung von Buchornamenten, welche die Bibliothek des Kunstgewerbe-Museums besitzt. Zu einem beträchtlichen Teile rühren sie aus der Sammlung einer Dame, der Frau Luise von Eisenhart in München, her und wurden vor kurzem als ein Geschenk des Herrn Arthur Gwinner dem Museum überwiesen. Gerade die grosse Zahl dieser Einzelblätter ermöglichte es, in dem zur Verfügung stehenden Raume sehr viel mehr von der Buchdruckerkunst der Alten zur Anschauung zu bringen, als sich nur durch aufgeschlagene Bücher hätte erreichen lassen. Die Bibliothek des Kunstgewerbe-Museums konnte auch eine Reihe von Büchern aus ihrer Ornamentstich-Sammlung beisteuern, ebenso eine grosse Zahl von Blättern neuerer Zeit, welche die ausgestellten Bücher unseres Jahrhunderts willkommen ergänzten. Die modernen Bücher sind zum Teil derselben Bibliothek entnommen, zum Teil von den Verlegern für die Ausstellung freundlichst überlassen worden.

und reichhaltige Privatsammlung alter Drucke, wie die des Herrn Grisebach, durch die gütige Bereitwilligkeit des Besitzers einem grösseren Publikum zu Gesicht gebracht werden konnte. Die Königliche Bibliothek hat drei der frühesten Druckwerke von Gutenberg und Fust und Schöffer in herrlichen Pergamentexemplaren hergeliehen. Die an den Wänden angebrachten Einzelblätter mit Titeln, Druckseiten, Initialen, Zierleisten

Die ganze Ausstellung ist in zwölf historisch auf einander folgende Gruppen eingeteilt, die von dem Veranstalter der Ausstellung, Herrn Direktor Dr. *Peter Jessen*, in dem gedruckten Führer nach ihren künstlerisch beachtenswerten Hauptmerkmalen mit knappen Worten klar und treffend charakterisiert worden sind.

Die siben churfürsten des heilligen romischē reichs. Blat CLXXXIII

Aus Schedels Chronik: Die sieben Kürfürsten.

Aus Schedels Chronik: Bau der Arche Noahs.

Die erste Gruppe will zeigen, nach welchen handschriftlichen Vorbildern die ersten Drucker ihre Bücher ausstatteten, und bietet daher eine kleine Auswahl von hervorragenden *Manuskripten* im spätgotischen Stil aus dem Kupferstich-Kabinet und der Sammlung Grisebach. Wir sehen aus dem XIV. Jahrhundert einen französischen Alexander-Roman, ferner das Leben der Heiligen Benedicta, genannt „Le livre du trésor d'Origny", und eine niederdeutsche Psalterhandschrift. Die übrigen Manuskripte stammen aus dem XV. Jahrhundert: zunächst zwei grosse Messbücher mit blattgrossen Miniaturmalereien, aus der Stiftskirche St. Johannis in Herford, jetzt im Besitze des Kunstgewerbe-Museums, ein reichgeschmücktes Regularium S. Benedicti, mehrere kleinere Horarien, darunter das Gebetbuch der Pfalzgräfin Margarethe von Simmern von 1481—82, und schliesslich zwei sehr schöne und gut erhaltene italienische Handschriften.

Nachdem der Besucher dann noch einen Blick auf die Materialien und Geräte des Schriftgiessers und Buchdruckers (ausgestellt von der Schriftgiesserei Wilhelm Gronau in Berlin) geworfen hat, findet er in der zweiten Gruppe die Werke des *deutschen Buchdrucks im XV. Jahrhundert.* Zuerst das altehrwürdige, prangende Werk, das als das erste gedruckte Buch aus der Werkstätte des Meisters Johann Gutenberg hervorgegangen ist: die 42zeilige lateinische Bibel, auch Mazarin-Bibel genannt, weil sie in der Bibliothek des Kardinals Mazarin gewissermassen wieder entdeckt wurde. Wie wunderbar ist es, wenn man das erste Erzeugnis der neuen Kunst mit den späteren Druckwerken vergleicht und zu dem Schlusse kommt: es ist in seiner kräftigen, vornehmen Type und dem schönen, lückenlos geschlossenen Gesamtbilde seiner Blätter in keiner späteren Zeit übertroffen worden; welche Hochachtung erfüllt uns da vor der Kunst des genialen Erfinders!

Das von Fust und Schöffer 1457 in Mainz vollendete Psalterium, berühmt durch seine grosse Missaltype und die prächtigen blau-roten, schon in zweifarbigem Druck hergestellten Initialen, und die 48zeilige Bibel derselben Meister vom Jahre 1462 schliessen sich an. Von Peter Schöffer ist der Mammetractus von Marchesini von 1470 und die niederdeutsche Sachsenchronik von 1492 („Cronecken der Sassen" von Botho) zu sehen. Albrecht Pfister in Bamberg, der die erste Druckstätte ausserhalb Mainz besass und möglicherweise ein persönlicher Gehilfe Gutenbergs war, ist durch eine kleine illustrierte Schrift „Des Witwers Klage wider den Tod" vertreten. Von Johann Neumeister aus Mainz, der aus Italien 1478 nach seiner Vater-

Aus Kobergers Schatzbehalter:
Die Hochzeit zu Kana.

stadt zurückkehrte, um später in Südfrankreich seine Druckwerkstätte wieder aufzuschlagen, ist ein kleines Buch von 1479 ausgestellt, die Meditationes von Turrecremata. In diesem Werk sind sowohl die Type, die an diejenige der 42-zeiligen Bibel erinnert, als auch die künstlerisch und technisch hochstehenden Metallschnitte interessant. Weiter sieht man Bücher und einzelne Blätter von Günther Zainer, Erhard Ratdolt, Johann Bämler, Anton Sorg in Augsburg, von Johann Zainer und Konrad Dinckmut in Ulm, von Bernhard Richel und Michel Furter in Basel, und von Anton Koberger in Nürnberg die neunte deutsche Bibel, den Schatzbehalter und Hartmann Schedels Weltchronik. Was wir an allen diesen, noch das deutliche Gepräge des gotischen Stiles tragenden deutschen Inkunabeln bewundern, ist vor allem die kräftige, männliche Schrift und der kompresse, gleichmässige, lückenlose Satz mit den so viel Erfindungsgeist verratenden Initialen. Diese wurden in der frühesten Zeit noch von dem Buchmaler, dem Illuminator, mit der Hand eingezeichnet, bald aber in Holz geschnitten und eingedruckt. Die Holzschnitte der Inkunabeln, die anfangs nur in derben, klaren Umrisszeichnungen bestehen und grösstenteils wohl noch zum Ausmalen gedacht waren fügen sich mit dem Schriftsatz zu einem einheitlichen Bilde zusammen.

Titel des Theuerdank (verkleinert).

Unter den niederländischen typographischen Druckwerken des XV. Jahrhunderts haben auch zwei der alten Holztafeldrucke oder *Blockbücher* Platz gefunden: kolorierte Exemplare der Armenbibel (Biblia pauperum) und der „Kunst zu sterben" (Ars moriendi).

Wie die künstlerischen Formen der Renaissance beim Beginn des XVI. Jahrhunderts in Deutschland eindringen und die *deutsche Renaissance* sich ausbildet, zeigt die dritte Gruppe der Ausstellung. Die gotischen spitzen und eckigen Schrifttypen werden runder und breiter, Schwabacher und Fraktur-Schrift entwickeln sich allmählich, und die in Italien aufgekommene reine Antiqua-Schrift wird, zuerst allerdings nur für Werke in lateinischer Sprache, verwendet. Dass aber die *ersten* Künstler an der Buchdekoration mitwirken, dass von Meisterhand in unübersehbarem Reichtum an Erfindung immer neue und wieder neue Initial-Alphabete, ;Titelumrahmungen, Zierleisten, Buchdrucker - Signete gezeichnet und in Holz geschnitten werden, das giebt der neuen Zeit ihr eigentliches Gepräge. Die Buchillustration — noch ausschliesslich in Holzschnitt ausgeführt — entwickelt sich aus der naiven Umrisszeichnung der gotischen Periode zu technisch und künstlerisch gleichmässig vollendeten Bildern, die in Dürer und Holbein ihren Höhepunkt finden. Ausser

Aus der Lufftschen Bibel 1558/60:
Petrus, Briefe schreibend, von Hans Brosamer.

diesen sind Hans Burckmair, Schäufelein, Hans Baldung Grien, in der Spätrenaissance Jost Amman, Virgil Solis, Tobias Stimmer und andere Künstler unermüdlich thätig, Bücher mit Bildern, Initialen und Ornamenten zu illustrieren. Von hervorragenden Druckern dieser Zeit bemerken wir Johann Schöffer in Mainz, Schott, Grüninger, Knoblauch in Strassburg, Furter, Henricpetri, Johann Froben in Basel, Froschouer in Zürich, in Augsburg Steyner, in Frankfurt Feyerabend und Egenolff. In Wittenberg wird die Fülle der Reformationsschriften verlegt, für die auch Lukas Cranach manches Blättchen gezeichnet hat. Aus Nürnberg können wir u. a. Schönspergers Teuerdank-Druck in einem prächtigen Pergament-Exemplar bewundern, das berühmte Buch mit den kalligraphisch verschnörkelten Typen und den Bildern von Schäufelein und Burckmair.

Genes: XXVII. Cap.
Der letzt wird der erst.

Jacob vermacht die Händ mit fellen/
Thut für den Esau sich anstellen:
Bekomt vom Vater so den Segen/
Weil Esau wolt ain Wild erlegen:
Got gönts den frommen allewegen.

21 Ciij

Aus Stimmers Holzschnittbibel, Basel 1576.

Wohin man blickt, aller Orten gewahrt man eine hohe Blüte der Druck- und Illustrationskunst.

In einer besonderen Gruppe sind die berühmten niederländischen Offizinen der späteren Renaissance vereinigt, die Plantin in Antwerpen mit ihrer grossen Polyglottenbibel von 1569 und anderen Werken, die Elzeviere in Leyden und Amsterdam mit ihren schnell beliebt gewordenen römischen Klassiker-Ausgaben und den „Res publicae"-Bändchen im Duodez- und Sedez-Format. Von anderen Verlegern sind ausgestellt stattliche illustrierte Berichte von Staatsfestlichkeiten, wie Gevarts Pompa introitus Ferdinandi von 1635, mit Bildern von Rubens, und Bücher mit Schreibvorlagen.

Aus Holbeins Bibel, Lyon 1538: Boas und Ruth.

Kupferstichtitel einer Plantin-Ausgabe.

In der nächsten Gruppe wenden wir uns den Büchern der *italienischen Renaissance* zu. Die Schüler Gutenbergs, die seine grosse Erfindung nach Italien trugen, nahmen alsbald die künstlerischen Anregungen, die sie von der italienischen Renaissance empfingen, in ihre Werke auf. Ganz besonders in Venedig, dem Hauptsitz der Buchdruckerkunst Italiens, entstanden Werke von bezaubernder Formenschönheit, wie sie für alle Zeiten als reinste Muster gelten können. „Wer höchste Buchkunst lernen will, versenke sich vor allem in diese Meisterwerke" schreibt Dr. Jessen in dem Ausstellungs-Führer. Die klaren Typen, die geschmackvollen Initialen und Ornamente, die im einfachsten Linienschnitte ausgeführten feinsinnigen Illustrationen, der hie und da verwendete Rotdruck, alles das zusammen macht diese Bücher zu einheitlich schönen Kunstwerken. Wenn ich Namen von Druckern der italienischen Renaissance-Periode und Werke von ihnen anführen soll, so nenne ich zuerst Erhard Ratdolt, der seine Kunst 1476 von Augsburg nach Venedig verpflanzte und auf die Ausbildung der runden, klaren Antiqua-Schrift den grössten Einfluss gehabt hat. Er ist mit einem Calendarium von Regiomontanus (1478), zwei weiteren Büchern und mehreren Einzelblättern vertreten. Noch im gotischen Charakter ist gehalten Nicolaus Jensons Druck von Augustinus De civitate dei von 1475. Von Giovanni und Gregorio de Gregoriis ist der Fasciculus medicinae von Johannes de Ketham (1495) mit den vielbewunderten grossen Holzschnitten ausgestellt. Zaccharia Calliergi druckte 1499 in prächtigen griechischen Typen, mit roten Initialen und Leisten verziert, das grosse Etymologicon.

Die grösste Berühmtheit hat der als Buchdrucker und Verleger ebenso wie als Gelehrter bedeutende Aldus Manutius erlangt. Von seinen weltbekannten „Aldinen" sind zu sehen der griechische Aristoteles von 1495 und der allegorische Roman Hypnerotomachia Poliphili des Dominikaners Francesco Colonna von 1499, dessen köstliche Holzschnitte noch immer nicht mit Sicherheit einem bestimmten Künstler zugewiesen werden konnten.

Weiterhin bemerkt man Werke von Paganino

Signet des Aldus Manutius.

de Paganinis, Johannes de Spira und der sehr geschätzten Druckerfamilie Giunta. Von den ausserhalb Venedigs entstandenen Büchern möchte ich nur noch die schöne Ausgabe von Dantes Göttlicher Komödie erwähnen, die Nicolo di Lorenzo „della Magna" (Nicolaus Lorenz von Breslau) 1481 in Florenz herausgab, weil dieses Werk eines der wenigen Renaissancebücher ist, die durch Kupferstiche illustriert wurden.

Die in der *spätgotischen* und in der *Renaissance-Periode in Frankreich* gedruckten Werke bilden die fünfte Gruppe. Zwei Städte sind es vornehmlich, die durch ihre Leistungen im Buchdruck hervorragen: Paris und Lyon. Unter den Pariser Drucken sind von besonderer Eigenart die bekannten kleinen Gebetbücher, „Livres d'heures" genannt. Ihr Hauptreiz liegt darin, dass sie den Text nicht nur mit Initialen und kleinen figürlichen Bildern schmückten, sondern ihn auch mit figürlich und ornamental verzierten Umrahmungen umgaben, so dass das Bild der Seite ungemein reich wird. Diese Büchlein waren für den Privatgebrauch reicher Leute bestimmt; sie sind daher oft auf kostbares Pergament gedruckt, und ihre Bilder, meist feine Metallschnitte, sind häufig noch wie früher die Manuskripte glänzend ausgemalt.

Seite eines „Livre d'heures", Paris, Pigouchet für Simon Vostre, 1488.

Solche Livres d'heures sehen wir von Philippe Pigouchet (1489 für den Verleger Simon Vostre gedruckt), Thielman Kerver (1500 und 1519), Geoffroy Tory (1527) und Olivier Mallard (1542). Von den äusserst geschmackvollen, graziösen Arbeiten Geoffroy Torys ist ferner sein „Champ Fleury" betiteltes Schreibmusterbuch von 1529 zu sehen, von dem gleichfalls sehr geschätzten Robert Estienne, auch Stephanus genannt, ein Eusebius von 1524.

Von Lyoner Drucken sind sehr beachtenswert die kleine Ovid-Ausgabe von 1559 mit den prächtigen Seitenumrahmungen und Simeonis Observations antiques en son dernier voyage d'Italie von 1558, beide von Jean de Tournes gedruckt. Guillaume Roville in Lyon verherrlicht in einem reizenden Bändchen den feierlichen Einzug König Heinrichs II. in Lyon (Entrée de Henri II, 1549). Die beiden in demselben Jahre 1538 bei Trechsel in Lyon erschienenen berühmten Holzschnittwerke Holbeins, der Totentanz und die Bilder aus dem alten Testament (Historiarum veteris

Aus Hypnerotomachia Poliphili, Venedig, Aldus Manutius, 1499.

Titel eines Drucks von Geoffroy Tory.

testamenti icones), muss als *künstlerische* Leistungen Deutschland beanspruchen.

Auch von *spanischen* Büchern zeigt die Ausstellung eine kleine Auswahl. Erwähnen möchte ich des herrlichen Titels wegen das Regimento de los principes, 1494 von Meinhard Ungut und Stanislaus Polonus in Sevilla gedruckt, und der schönen Lettern wegen die Complutensische Polyglotte, 1514—17 im Auftrage des Kardinals Ximenez von Arnauld Guillen de Brocar in Complutum (d. i. Alcala de Henares) hergestellt.

Eleganz und Grazie, Leichtigkeit und Gefälligkeit in der Schrift, dem Ornament und dem der Seite eingefügten Bilde sind die Hauptmerkmale der *Buchausstattung des XVIII. Jahrhunderts*, der wir uns in der sechsten Gruppe zuwenden. Für diese erstrebte Leichtigkeit und Gefälligkeit war der feine Kupferstich das geeignete Ausdrucksmittel. Wir hatten zwar schon in einer Florentiner Dante-Ausgabe aus dem XV. Jahrhundert Kupferstich-Illustrationen kennen gelernt, fanden aber dort nur eine Ausnahme von der Regel, dass der Holzschnitt die alleinige Buchverzierung abgab. In der Spätzeit des XVI. und im XVII. Jahrhundert wird der Holzschnitt mehr und mehr vom Kupferstich verdrängt, wie in der graphischen Kunst überhaupt, so auch in der Buchdekoration. Im XVIII. Jahrhundert erheben die Leistungen der *Franzosen* die Buchausstattung wieder zur Kunst. Aber wenn uns auch die reizenden Kupferstich-Vignetten und -Illustrationen eines Moreau, Gravelot, Marillier und Eisen entzücken, — sobald wir das Buch als Ganzes ins Auge fassen, müssen wir den Büchern der deutschen und italienischen Renaissance die höhere künstlerische Leistung zuerkennen, weil die kräftigere Holzschnittverzierung in ihnen mit der Schwarzweiss-Wirkung der Type einheitlicher zusammenstimmt. Man fühlte das wohl auch im XVIII. Jahrhundert heraus und gab der Type feinere Linien, ja, um das Buch nicht in zwei Druckverfahren herstellen zu müssen — die Schrift im Hochdruck, die Verzierungen im Tiefdruck — grub man auch gelegentlich die ganze Schrift mit in die Kupferplatten ein.

Ein Beispiel für die letztere Art ist Berquins Pygmalion mit den zarten Kupfern von Moreau (Paris 1775). Als ein überaus reizvolles Buch

Meilscher Titel
zum Göttinger Musenalmanach von 1771.

muss ich Labordes Choix de chansons, mis en musique (Paris 1778) erwähnen, wofür Moreau und andere Künstler die graziösen Vignetten und Vollbilder lieferten. Moreau verzierte auch Rousseaus Émile (Paris 1781) mit Kupfern, Gravelot Boccaccios Dekameron (Paris 1761), Eisen Dorats Dichtung „Les Baisers“ (Haag 1770), Marillier die Idylles von Berquin (Paris 1775). Von grösseren, mit verschwenderischem Luxus hergestellten Büchern sehen wir Lafontaines Fabeln (Paris 1755 bei Jombert) mit Kupfern von Oudry, sowie die Prachtwerke zur Verherrlichung der grossartigen Feste, welche die Stadt Paris zu Ehren des Dauphin veranstaltete, riesige Folio-Bände aus den Jahren 1745 und 1747.

Und doch hat auch in dieser Periode der Holzschnitt sein Reich nicht gänzlich an den Kupferstich abgegeben, wie die ausgestellten, sehr interessanten Musterbücher von Pariser Schriftgiessereien aus den Jahren 1740—73 beweisen, die Schriften und eine reiche Auswahl von typographischen Ornamenten, richtigen *Flächenornamenten*, enthalten. Entzückend ist in dieser Gruppe das kleine Sedez-Büchlein, das Louis Luce 1740 in Paris herausgab.

Für die *Deutschen des XVIII. Jahrhunderts* war der französische Geschmack, wie auf allen Gebieten, so auch in der Buchdekoration massgebend. Aber wenn auch achtbare Versuche dieser Art entstanden sind, den feinsinnigen Geschmack der französischen Buchkünstler erreichten die Deutschen nicht. Ich erwähne Friedrichs des Grossen „Mémoires pour servir à l'histoire de la maison de Brandebourg“, die 1761 in Berlin erschienen u. von G. F. Schmidt mit Vignetten ausgestattet wurden. Ferner sind bemerkenswert die zierlichen, derzeit sehr beliebten Almanache. Für diese und für die zeitgenössischen Dichtungen radierten Chodowiecki, Meil und Hoppenhaupt den Vignetten- und Bildschmuck. Sehr hübsch ist das kleine, von dem Kölner Cabinets-Secretarius Kaukol ganz in Kupfer gestochene Gebetbuch „Christlicher Seelenschatz“ vom Jahre 1729, aus dem im ersten Bande, Heft 5, der „Z. f. B.“ Illustrationsproben wiedergegeben wurden. Einige italienische und englische Bücher des XVIII. Jahrhunderts schliessen diese Gruppe und damit die Buchausstattung der früheren Jahrhunderte ab.

Ein zweiter Artikel wird über die auf der Ausstellung vertretene *Buchdekoration dieses Jahrhunderts* berichten.

LES GRACES.

Simplex munditiis *Horat.*

A PARIS;
Chez LAURENT PRAULT, Libraire, Quai des Augustins, au coin de la rue Gît le Cœur à la Source des Sciences.

M.DCC LXIX.

Moreausche Titelblattzeichnung.

Die Kölner Stadtbibliothek.

Von

J. L. Algermissen in Köln.

Archiv und Bibliothek der Stadt Köln lautet die weithin sicht- und lesbare Inschrift eines in seiner Einfachheit prächtigen gotischen Gebäudes im Stile der Mitte des XIV. Jahrhunderts, das an der Ostseite des Gereonsklosters, gegenüber dem vielgestaltigen Kuppelbau der weltberühmten St. Gereonskirche, sich erhebt und vor Jahresfrist der Benutzung übergeben worden ist. Es war hohe Zeit, dass die beiden für die Wissenschaft hochwichtigen Institute ein eigenes, endgiltiges Heim fanden; denn sie blicken schon auf eine recht lange Vergangenheit zurück. Das Archiv wurde infolge Ratsbeschlusses vom 9. August 1406 errichtet und die Bibliothek verdankt einem solchen vom 27. Februar 1602 ihre Entstehung. Die Urkunden des Archivs reichen bis ins XIII. Jahrhundert zurück; aus früheren Zeiten sind schriftliche Original-Aufzeichnungen, welche Köln und seine Geschichte betreffen, in Köln nicht vorhanden, da die Römerstadt in der Mitte des V. Jahrhunderts durch die Franken und der fränkische Königssitz 882 durch die Normannen so gründlich zerstört wurde, dass jedesmal nur wenige Mauerreste übrig blieben. Auch die Zeit der Kämpfe zwischen den Bürgern und Erzbischöfen um die Herrschaft in der Stadt war wissenschaftlichen Bestrebungen wenig günstig: man machte Geschichte, kümmerte sich aber um deren Beurkundung recht wenig — dass überliess man den Klöstern.

Vom XIII. Jahrhunderte ab liegt reiches Material vor: Handschriften, Urkunden zur Geschichte der deutschen Hansa aus dem XV.—XVII. Jahrhundert, Kopienbücher, Ratsprotokolle von 1396—1799, also aus vollen 400 Jahren, Schroins(Grund-)bücher u. s. w. Von 1409—1887 lag diese reiche Geschichtsquelle kaum gekannt und unbenutzt im Rathausturme; heute sind schon 50 000 Pergamenturkunden vollständig gesichtet, inventarisiert und wohl verwahrt. Die Bibliothek zählte bereits 1658 über 800 grössere Druckwerke, eine für die damalige Zeit hohe Zahl, die jedoch bis 1824 nur auf 1040 stieg, wo 14 303 Bände vom Professor Wallraf hinzukamen, denen 1880 die Bibliothek des historischen Vereins für den Niederrhein und 1884 an 40 000 Bände von den katholischen Gymnasien der Stadt folgten. Schenkungen und Anschaffungen vermehrten den Bestand fortwährend, so dass heute über 135 000 Bände vorhanden sind,

Die Stadtbibliothek zu Köln.
Nach einer Aufnahme von A. Schmitz, Königl. Hofphotograph in Köln.

die in dem 1875/76 für 160000 M. am Rathausplatze errichteten Bibliothekgebäude mit seinem dunkeln Lesesaale nicht mehr unterzubringen waren. Den Hauptschatz bilden über 3000 Inkunabeln, 700 verschiedene Ausgaben der Imitatio Christi von Thomas von Kempen, 141 Drucke von Ulrich Zell, dem ersten Kölner Buchdrucker, Werke über Geschichte und Landeskunde der Rheinprovinz, Theologie, schöne Litteratur u. s. w.

Studiensaal des Archivs in der Kölner Stadtbibliothek.
Nach einer Aufnahme von A. Schmitz, Königl. Hofphotograph in Köln.

Die Kosten für den 2321 qm grossen Bauplatz mit rund 235000 M., sowie die Bau- und Einrichtungskosten mit 402000 M. wurden aus den Überschüssen der städtischen Sparkasse, die zu gemeinnützigen Zwecken verwendet werden müssen, bestritten. Der Bauplatz mit nur 35 m Front, der kurzen Seite eines rechteckigen Platzes, nach rückwärts sich verbreiternd und an 60 m tief, dabei von der Strasse nach hinten zu an 2,5 m sich senkend, ermöglichte es, die Front mit reicher gestalteter Architektur auszustatten und die aus dem Zwecke sich ergebenden einförmigen Magazinbauten mit grossen Fenstern dem Auge des Beschauers zu entziehen, sowie durch den Terrassenbau allen Räumen ausreichendes Tageslicht zu geben. Bebaut sind 1355 qm, die ringsum von einem 4—8 m breiten Hofe und Garten umgeben sind, also ganz frei liegen.

Der Anschluss des Hauptgebäudes mit 26 m langer und 15 m hoher Front an die Nachbargrundstücke wird auf jeder Seite durch einen Thorbogen mit kunstvollen Flügeln aus Schmiedeeisen vermittelt. Das Hauptgebäude trägt über dem Sockelgeschosse aus dunkler Basaltlava zu beiden Seiten des schmalen, den Haupteingang enthaltenden Mittelbaues, der über der Vorhalle ein grosses dreiteiliges Fenster enthält und in einen Staffelgiebel ausläuft, ein Erdgeschoss mit je drei viereckig geschlossenen Fenstern auf jeder Seite, denen im ersten Stocke eine gleiche Zahl spitzbogiger Mafswerkfenster entspricht, während Spitzbogenblenden das niedrige, in 2 Eckerker auslaufende Dachgeschoss umziehen. Der Staffelgiebel enthält das Mosaikbild des Kölner Wappenadlers, während an den Seiten des Portals die Statuen von Godefried

Hagen, dem Verfasser der ältesten Kölner Chronik (wahrscheinlich entstanden 1277—1288) und Ulrich Zell angebracht sind, letzterer ein Schüler Gutenbergs, der nach der Zerstörung von Mainz (1462) Anfang 1463 in Köln die erste Druckerei errichtete. Jede Figur trägt am Sockel einen Schild mit dem Namen des Dargestellten, eine Einrichtung, die auf alle plastischen Darstellungen bestimmter Personen ausgedehnt werden sollte, damit wenigstens die Beschauer wissen, wer es sein soll — raten kann es in den wenigsten Fällen selbst der geschichtlich Gebildete kaum.

Das steile, von einem vergoldeten Kamme gekrönte Dach wird von zwei schlanken Treppentürmen flankiert, welche die Verbreiterung des in Tuffverblendung mit Sandsteingliederung aufgeführten Vorderbaues zum Anschlusse an die in Blendziegeln mit Sandsteingesimsen aufgeführten Magazine vermitteln.

Von der Vorhalle tritt man durch das zweiteilige Hauptportal in eine dreischiffige, von vier Säulen getragene gotische Halle; links liegt ein grosser Ausstellungssaal, geradeaus der Lesesaal und rechts befinden sich die Räume für die Bücherausgabe, den Bibliothekar, die wissenschaftlichen Hilfsarbeiter, das Sekretariat und die bisher im Rathause von Ehrenfeld untergebrachten Patentschriften.

Der durch fünf Fenster an der Westseite und hellem Oberlichte erleuchtete, (20×10,5 m) grosse, 6,7 m hohe Lesesaal hat an den Kopfseiten, durch je vier schwarze Marmorsäulen von dem mit sieben Tischen besetzten Raume getrennt, gewölbte Gänge, welche den Verkehr mit den Geschäftsräumen vermitteln. Die Abendbeleuchtung liefern vier Kronleuchter mit je acht Glühlichtern und elektrische Stehlampen auf den Tischen. Im Saale selbst, an den Wänden sind 5000 Bände als Handbibliothek untergebracht, während die übrigen 130000 Bände in den ringsum gelegenen, durch einen durchbrochenen Rost aus Eisen zweischossig eingerichteten Büchermagazinen stehen.

Vom Hauptvestibül führt ein Treppenhaus, erleuchtet durch zwei farbenprächtige Fenster mit den alten Wappen des Stiftes und der freien Reichsstadt, auf den ausschliesslich für Archivzwecke bestimmten ersten Stock. Die grossen Wandflächen des Treppenaufganges, sowie des offenen Umganges im ersten Stock sind in einem matten, grüngrauen Farbentone gehalten. Nur spärlich sind Bilder und Sprüche, die den Ruhm der Stadt verkünden, angebracht, sodass die lichten Räume grösser erscheinen, als sie in der That sind. Der Studiersaal, eine 12 m lange, 7 m breite gotische Halle, von Stern- und Netzgewölben überspannt, deren Rippenwerk von zwei Granitsäulen aufsteigt, liegt strassenwärts in der Mitte des Gebäudes. Die Urkunden u. s. w. befinden sich in den ringsum gelegenen Räumen; die Zimmer für den Archivar und seine Hilfsarbeiter liegen dicht neben dem Saale.

Das Dachgeschoss ist für Bibliothekzwecke noch nicht ausgebaut — dort haben weitere 100000 Bände Platz; werden auch die beiden westlichen Magazinflügel noch um ein Stockwerk erhöht, so lassen sich 300000 Bände bequem

Lesesaal der Kölner Stadtbibliothek.
Nach einer Aufnahme von A. Schmitz, Königl. Hofphotograph in Köln.

unterbringen. Im Kellergeschosse sind die Buchbinderei, die Niederdruck-Dampfheizung und die *Dombaumodelle*, an 900 Stück, untergebracht, deren eigentlichen Eigentümer die Behörden und Gelehrten bis heute noch nicht festgestellt haben. Sie sind aber dem Publikum zugänglich und bilden eine reiche Fundgrube für figurale Studien.

Die ganze Einrichtung des Gebäudes ist einfach, gediegen und gerade dadurch künstlerisch wirkend. Herr Stadtbaurat Heimann, welcher den Bau entworfen und geleitet hat, wird für die praktische Gliederung der Räume den Dank aller derer ernten, welche in den stillen, dem geräuschvollen Verkehre entrückten Räumen ernsten Studien obliegen; er hat besonders beim inneren und äusseren Schmucke nach dem bewährten Grundsatze gehandelt: „Nur in der Beschränkung zeigt sich der Meister" und dadurch das ganze auf einen ernsten, aber doch anheimelnden Ton gestimmt. Unter allen für gleiche Zwecke errichteten Bauten Deutschlands dürfte das Kölner Archiv- und Bibliothekgebäude wohl eines der schönsten und praktischsten sein. Die Stadt hat mit seiner Errichtung gezeigt, dass sie nicht nur für Handel und Verkehr, sondern auch für Kunst und Wissenschaft eine freigebige Hand hat.

Nachträge zur „Päpstin Johanna".

Zu dem interessanten Aufsatz in Heft 7, S. 279—290, aus der Feder des Herausgebers dieser Zeitschrift, möchte ich mir erlauben, einige bescheidene Nachträge zu geben, nicht etwa, um mit Zettelkastenweisheit zu prunken oder den Verfasser meistern zu wollen, sondern weil ich aus eigener Erfahrung am besten weiss, dass bei der Unzulänglichkeit unserer bibliographischen Hilfsmittel der Einzelne absolute Vollständigkeit niemals erzielen kann; von einer Seite muss immer der Anstoss gegeben werden, damit die anderen dann ihre mehr oder minder zufälligen Nachträge ablagern können. Auch nunmehr schmeichle ich mir durchaus nicht, die Litteratur bereits erschöpft zu haben, vielmehr behalte ich es mir vor, noch einmal auf die Verbreitung der Päpstinsage in den slawischen Litteraturen, aus denen ich diesmal noch nichts beibringen kann, näher einzugehen.

Was die Sage von der Päpstin Johanna als solche anlangt, so enthält sie das in der Weltlitteratur unzähligemal behandelte Motiv von der Verkleidung einer Frau als Mann. Über dieses Motiv haben sehr ausführlich gehandelt *Ludwig Fränkel* in der Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte IV, p. 71 ff., dann *Erich Schmidt*, Lessing I, p. 125, und *Jakob Minor*, Zeitschrift für deutsche Philologie XXI, p. 221, 230/1, die letzteren allerdings ganz ohne Beziehung auf den vorliegenden Stoff. Bemerkenswert ist ein Nachweis, den *E. Bernheim* in der Zeitschrift für Geschichtswissenschaft III, 412 und IV, 342 *„Zur Päpstin Johanna"* erbringt. In der Chronica Salernitarum (Monumenta Germaniae, Scriptores Tom. III, p. 481, Cap. 16) wird von einem Patriarchen von Byzanz, angeblich zur Zeit des Herzogs Arichis von Benevent, erzählt, derselbe habe carnali amore nimirum foedatus seine Nichte als Mann verkleidet bei sich gehabt, um sie zu seinem Nachfolger wählen zu lassen, so dass sie dann wirklich 1½ Jahre die Patriarchenwürde innegehabt habe. Der Teufel verriet nächtlicher Weile dem Herzog Arichis das Geheimnis, dieser berichtet es nach Byzanz, man entdeckt den Trug, und die Seuche, die das Land befallen, weil der Erlöser zürnt, hört auf. Wie verbreitet und geglaubt diese Geschichte von einer byzantinischen Patriarchin noch im XI. Jahrhundert in italienischen, besonders in römischen Kreisen war, ersieht man daraus, dass Papst Leo IX. sich nicht scheut, dieselbe in seinem grossen Rechtfertigungsschreiben an den Patriarchen von Byzanz diesem selbst vorzurücken. Leo sagt da (Mansi, Sacr. conc. collectio 1774, Band XIX, p. 649, § 23): „Absit autem, ut velimus credere, quod publica fama non dubitat assessere Constantinopolitanae ecclesiae contigisse ut eunnuchos contra primum sancti Nicaeni concilii capitulam passim promovendo feminam in sede pontificum suorum sublimasset aliquando ...", obwohl letzteres kaum zu glauben, müsse er es doch für möglich halten, „quia eunnuchos et aliqua parte corporis imminutos ... ad pontificatum ... ad huc promovetis." Man sieht hieraus, dass die Sage von der Päpstin Johanna, welche erst um die Mitte des XIII. Jahrhunderts aufkommt, nicht nur aus lokalen römischen Anlässen entstanden ist, sondern ein älteres Vorbild in der Geschichte der Patriarchin von Byzanz hat, deren Keim nach Art der Wandersagen auf römische Verhältnisse angewandt und weiter ausgeschmückt worden ist. Ob jener Keim etwa noch älteren Ursprungs ist, bleibe dahingestellt. Soweit *Bernheim*. Entgangen ist ihm wie Döllinger, dass *Külb* schon 1842 in einem recht brauchbaren Artikel über die Päpstin Johanna in der Ersch-Gruberschen Allgemeinen Encyclopädie der Wissenschaften und Künste (Section II, 21. Teil,

S. 519—22) auf diese byzantinische Version, die auch Bellarminius de Romanorum Pontif. I, 3. cap. 24 berichtet, hingewiesen hat.

Und nun zu einigen bibliographischen Nachträgen, die ich an die Arbeit von Fedor von Zobeltitz anschliessend chronologisch gebe.

Joanae Papissae vita in: Antithesis Christi et Antichristi, videlicet Papae id est exemplorum factorum vitae et doctrinae, utriusque ex adverso collata comparatio versibus et figuris ... illustrata. Recens aucta et recognita [ab S. Rosario] ... Geneva apud E. Vigion 1578, 8°.

Das S. 287 erwähnte Spiel von Schernberg „Frau Jutta“ ist in neuerer Zeit mehrfach Gegenstand litterarischer Untersuchungen gewesen, die bei Goedeke noch nicht angeführt sind, so

Bechstein, Deutsches Museum für Geschichte, Litteratur, Kunst ... 1862, I, S. 27 ff.

Reichl, Anton, Die Beziehungen zwischen Scherenberks spil von Frau Jutten und dem niederdeutschen Theophilus. Gymnasialprogramm, Arnau 1870.

Haage, R., Dietrich Scherenberg und sein Spiel von Frau Jutten. Dissertation, Marburg 1891.

Neuerdings herausgegeben worden ist das Stück bekanntlich von *Gottsched* in seinem Nöthiger Vorrath II, 81—138 und bei *Keller*, Fastnachtsspiele Nr. 111. Zu dem Buche S. 288, 1. Sp. Samuel Maresius Papissa restituta 1658 besitzt die Bibliothek in Grénoble ein, wie es scheint, ungedrucktes Manuskript (Cat. de la Bibliothèque de Grenoble n° 20563)

Animadversiones chronologicae in Ioanam papissam Samuelis Maresii contra anacrisin Davidis Blondelli restitutam. 4°.

Von Present for a papist, ebenda Sp. 2, giebt es noch eine Ausgabe von 1785, die ziemlich bedeutende Zusätze von H. Shuttleword enthält. Nun kommen alte Dissertationen:

Montanus, Fridericus, Disquisitio historica de Papa Foemina inter Leonem IV et Benedictum III nomine Johannis VII vel VIII praes. F. Spanhemio, Lugduni Batavorum 1690. 4°.

Haendel, Chr., Dissertatio de Joanne VIII pontifice optimo maximo qui foemina fuit sexum mentita Wittenbergiae 1699. 4°.

XVIII. Jahrhundert:

Leibnitz, G. W., Flores sparsi in tumulum Papissae in: Bibliotheca historica Goettingensis (1758) I, p. 297—392 und dazu Einleitung von Chr. Ludw. Scheidt ebenda p. XXXVI—LVI.

Beide mit ausführlichen Litteraturangaben, schon von Döllinger erwähnt.

Palthenius, Epistola de Papissa commentita in: Amoenitates literar. IX, p. 817 ff.

Baar, G. L., Babioles littéraires. 5 Bde. Hamburg 1761—64. Enthält einen Aufsatz über die Päpstin Johanna nach Lorenz' Antiquariatskatalog 95, Nr. 1668.

XIX. Jahrhundert:

Der Verfasser des zuerst genannten Buches „Über die Wahrscheinlichkeit der Existenz ... 1809“ ist P. Wolf. Gegen Ciampi gerichtet ist folgende Schrift:

Repetti Emanuele, La Disamina del prof. Ciampi sull' opinione di G. Boccaccio intorno alla cosi della papessa. [Estratto della Antologia Aprile 1828.] Florenz [1828?]. 8°.

Auf Wensings ausführliche Erwiederung seiner ersten Schrift 1844 ergreift Kist noch einmal das Wort:

Kist, Ch., Een woord an Wensing over zyn geschrift wegens de pausin Joanna. Leyden 1845. 8°.

Doran, J., Annals English stage. New York 1865. Darin „Pope Jane“ Vol. II, p. 339 ff.

Andreae, O., Ein Weib auf dem Stuhle Petri, oder das wiedergeöffnete Grab der Papstin Johanna Eine Vergleichung der für und wider dieselbe sprechenden Zeugnisse mit den Zeugnissen für und wider das Papstthum. Gütersloh, Bertelsmann, 1866.

Delepierre, Historical difficulties. London 1868. Darin p. 40 ff. „Pope Joan“.

Baring-Gould, S., Curious Myths of the Middle Ages. London 1868. 8°. Darin vol. I, p. 161 ff. Pope Joan.

Klipffel, M. H., Notice sur la légende de la papesse Jeanne. Revue moderne 1869, 10. Oktober.

Bilbassow, B. v., Schenschtschina Papa (Ein weiblicher Papst) in Trudi Kiewski Duchowni Akademia 1871.

Francklin, J. F., The Vicar of Whaplode and Pope Joan. A correspondence between ... J. F. F. and ... W. Clement. London 1876. 8°.

Gago y Fernandez, D. F. Mateos, La fable de la papesse Jeanne, traduit de l'Espagnole par M. A. et précédé d'une introduction p. Auguste Roursel. Paris 1880. 12°.

Cook, D., Hours with plaves. London 1881. Darin Bd. I, p. 232 ff. Pope Jane.

Stegagnini, Sulla sconica favella della Papessa Giovanna: articoli estratti del Corrier di Verona. Verona 1885. 8°.

Döllinger, Joh. Jos. Ign. v., Die Papst-Fabeln des Mittelalters. *Zweite Auflage mit Anmerkungen vermehrt* herausgegeben von J. Friedrich. Stuttgart 1890. 8°.

J. Friedrich hat Ergänzungen über den gegenwärtigen Stand einzelner Kontroversen, neue Quellenuntersuchungen u. s. w. mitgeteilt.

Bernheim, E., Zur Päpstin Johanna ... s. oben.

Ausserdem finden sich Aufsätze über dieses Thema in North British Review XII, 354 f.; Catholic World IX, 1 f. (J. C. Meline), Appletons Journal VI, 575 ff. (Vinton); Bentleys Miscellany XII, 148 f., XXIX, 513 f. (R. C. Peake). Ich habe diese Aufsätze ebensowenig einsehen können, wie die Mehrzahl der nachfolgend genannten Werke, welche reichliche Litteraturangaben über die Sage von der Päpstin Johanna enthalten.

Catalogus bibliothecae Bunavianae 1754, Tom. III, Vol. I, p. 468—72.

Husaeus, Bibliotheca Bremensis VIII, p. 935.

Fabricius, Bibliotheca Graeca X, p. 433 ff.

Labbe, P., Scriptores ecclesiastici I, p. 837 f.

Sagitarii introduct. in hist. eccles. T. I, p. 676, II, p. 626.

Bayle, Dictionnaire critique, 1720, III, 2162—2184, Artikel Papesse.

Bayle, Historisches und Critisches Wörterbuch von J. Chr. Gottsched 1743, III, 592—606.

Walch, Entwurf einer Historie der römischen Päpste, 1758, S. 183.

Giseler, Kirchen-Geschichte 4. Absch. Th. II, Abth. 1, p. 29 ff.

Die Päpstin in der schönen Litteratur.

Hans Sachs, Der Papst mit dem Kind, Meistergesang 29. Mai 1532. (Quelle Boccaccio-Steinhöwl cap. 96) mitgeteilt von *Drescher*, Zeitschr. f. vergleichende Litteraturgeschichte VII, 415.

Romance de la Papisa Juana aus: Linares Cancioners blamado 1573 abgedr. in: Duran, Romancero General 1851, II, p. 223f.

Über ein 1591 in London gespieltes Stück *Pope Joan* vgl. Hazlitt, Manual for the Collector p. 183. Gedruckte Stücke beginnen erst mit

(Settle Elkanah) The female Prelate: being the history and the live and death of Pope Joan. A Tragedy [in 5 a] written by a person of Quality. London 1689. 4°.

Léger, Jeanne la papesse, Comédie en un acte. Musique de Chardini. Paris an II (1795). 8°.

Simonin, A. J. B., et Th. Nezel, Jeanne la papesse. Vaudeville. Paris 1831. 8°.

Sebastian, S. D. T. H. N., Juana la papessa. Novella historica in verso Madrid 1843. kl. 8°.

Lüdecke, Fr., Die Päpstin Johanna. Trauerspiel. Norden 1874. 8°.

Taxil, Leo, et F. Laffont, Un Pape femelle; aventures extraordinaires et crimes épouvantables de la papesse Jeanne. Roman historique. Paris 1882. 4°.

Mouls, X., La papesse Jeanne, Drama en 5 actes, précédé de l'histoire de la papesse d'apres les documents les plus authentiques. 1. u. 2. éd. Bruxelles s. a. 8°.

Bartels, A., Päpstin Johanna. Tr. . . . . . 1891.

Von Rhoïdes' Buch giebt es auch eine englische Übersetzung:

Pope Joan, the female pope, a historical study translated from the Greek ... with preface by H. C. Collette. London 1886. 8°.

Durch einen Druckfehler ist das Jahr 1816 als Erscheinungsjahr von Arnims „Päpstin Johanna" angegeben. Diese ist 1846 im XII. Bande der sämtlichen Werke zum ersten Male veröffentlicht.

Wien. *Arthur L. Jellinek.*

Zur Päpstin Johanna-Bibliographie sind noch zwei Kopenhagener Kollegiendissertationen anzuführen:

Ferd. Ant. Fischer, De Johanne VIII papissa. 1741. 4°.

Petr. Chrph. Steuersen, De papa foemina pontificatibus excienda. Part I. 1746. 4°.

Kopenhagen. *D. Simonsen.*

1874 liess der Bremer Gymnasiallehrer Dr. *Friedrich Lüdecke* in Geisslers Verlag in Bremen ein in fünffüssigen Jamben geschriebenes Drama *„Johanna, die Päpstin"* erscheinen, das später aus dem Handel zurückgezogen wurde.

Berlin. Dr. *Heinr. Stümcke.*

Mir selbst kam noch folgendes, u. a. eine interessante Kontroverse über die Päpstin Johanna enthaltende Werkchen zu Händen:

Bucephalus das Fassnach-Ross wormit der Arlequin verschidene curieuse Avanturen gehabt/ das ist cathol. Replic oder Gegen-Antwort auf die uncathol. Widerlegung disseit. Apologiae vor das Ertz-Hauss Oesterreich die Religion betreffend in der Form eines Schau-Spihls. o. O. 1730. 4°.

Berlin. *Fedor von Zobeltitz.*

Die Makellar-Auktion.

Von

Otto von Schleinitz in London.

Am 8. November begann Sotheby die Auktion der Bibliothek des verstorbenen Rev. W. Makellar. Da die Büchersammlung eine äusserst umfangreiche war, so nahm der Verkauf derselben elf Tage in Anspruch. Das wichtigste Ereignis des ersten Tages bildete der Erwerb der *Mazarin-Bibel* durch Quaritch für den Preis von 59000 Mark. In der Syston-Park Auktion, im Jahre 1884, betrug der Preis 78000 M. Das jetzige geringere Angebot findet seine Erklärung in dem Umstande, dass seitdem Defekte in dem Buche entdeckt wurden. Auf einzelnen Seiten ist nämlich der Rand beschädigt und sind mehrfach Buchstaben durch Facsimilierungen ersetzt worden. Unter den andern Bibeln befand sich ein schönes Exemplar der Septuaginta, 1518, Aldi et Andreae Soceri, Venedig, von Bedford gebunden, das für 710 M. fortging (Quaritch). Ein prachtvolles Manuskript aus dem XIII. Jahrhundert, eine lateinische Bibel, wahrscheinlich englische oder englisch-normännische Arbeit, dekoriert mit 184 hervorragenden Initialen und Randverzierungen, brachte 6000 M. (Robson); St. Augustinus „Canon .... de arte predicandi Sancti Augustini", der seltene Johann Fust-Druck, circa 1459—60, 1180 M. (Leighton). Der Erlös des ersten Tages betrug 78558 M.

Die bemerkenswertesten Nummern des zweiten Auktionstages waren folgende: Robert Burns „Poems", 1786, die Kilmarnock-Ausgabe, defekt, 1540 M. (Sotheran); „Liber de Vita Christiana", Augustinus, 17 Quartblätter, von Schoeffer gedruckt, 720 M. (Bain); die seltene Ausgabe der sogen. „R"-Bibel, Strassburg 1471, 800 M. (Quaritch); ein Exemplar der 15 ersten, von Koburger in Nürnberg 1475 gedruckten Bibeln, 275 M.

(Quaritch); ein Exemplar der seltenen, 1476 in Köln gedruckten Bibel, mit der Devise von N. Götz, 920 M. (Quaritch); die erste in Paris gedruckte Bibel, hergestellt von Gering, Crantz und Friburger, etwa 1476, die 10 ersten Blätter ausgebessert, 520 M. (Quaritch); die ungemein seltene, 1476 in Neapel von Mathias Moravus gedruckte Bibel 360 M. (Quaritch); ein Exemplar der Sixtinischen Bibel, Rom 1590, von dem Nachfolger Sixtus V., dem Papst Gregor XIV., unterdrückt, 400 M. (Quaritch); ein schönes grosses Exemplar der editio princeps der Protestantischen Bibel, hergestellt 1535 in „Neuchastel par Pierre de Wingle dict Pirot Picard", 550 M. (Quaritch).

Die weitere Versteigerung lieferte folgende Resultate: Johann Calvin „Christiane Religionis Institutio", Basel 1536, die erste lateinische Ausgabe, 630 M. (Quaritch); J. Calvin, „Der Katechismus", 1560, die erste englische Ausgabe, 210 M. (Quaritch); „The Confession of Faith", Amsterdam, Elzevier, 540 M. (Richardson); die erste lateinische, 1475 in Piacenza gedruckte Bibel, 1080 M. (Sotheran). „Die deutsche Bibel", Nürnberg, Holzschnitte mit der Version, dass das Weib Pharaos, und nicht Potiphars, den Joseph versucht habe, brachte 680 M. (Brown); ein Exemplar der sehr seltenen ersten englischen Bibel, die von Jacob van Meteren in Antwerpen gedruckt wurde, 1760 M. (Sotheran). An diesem Tage wurden 21700 M. erlöst.

Während des fünften Auktionstages erreichten die besten Preise nachstehende Werke: „A Pistle to the Cristen Reader, the Revelation of Antichrist", 1529, die Originalausgabe, 225 M. (Quaritch); „The Forme of Prayers and Ministration of the Sakraments", Genf 1561, von Johann Calvin genehmigt, 590 M. (Quaritch); Grimms „German Popular Stories", 1825—26, mit zahlreichen Illustrationen von George Cruikshank, 345 M. (Sotheran). John Knoxe „Acts and Monuments of the Latter and Perilous Days", 1563, wurde mit 610 M. von Quaritch angekauft. John Knox „A Faythfull Admonition", 1554, die Originalausgabe, 215 M. (Brown); „The Historie of the Reformation ot Religioun within the Realme of Scotland", 1584, von John Knox, 240 M. (Maggs); Heinrich VIII. „Assertio Septem Sacramentorum adversus Martinum Lutherum", 1521, 425 M. (Quaritch); „The Whole Workes of Homer, Prince of Poetes", 1616, von George Chapman übersetzt, 165 M. (Pickering).

Am 15. und 16. kamen folgende Bücher zum Verkauf: John Leslie, Bischof von Koss „A Defence of the Honour of .... Quene of Scotlande", 1569, unmittelbar nach der Herausgabe unterdrückt, 720 M. (Ellis); Ph. Melanchthon „Epitome .... Erasmi Rott.", Köln 1527, das eigene Exemplar Melanchthons mit zahlreichen Anmerkungen in seiner Handschrift, augenscheinlich um eine neue Ausgabe vorzubereiten, 290 M. (Jones); John Milton, Gedichte, englisch und lateinisch, editio princeps, 820 M. (Bain); John Milton „Paradise Regained", 1671, erste Auflage, 205 M. (Pickering); Martin Luther „Disputatio pro Declaratione Virtutis Indulgentiarum", 1517, die seltene Originalausgabe in 4 Blättern, 217 M. (Quaritch); E. Lodze „Portraits of illustrious Personages of Great Britain", 1821—34, die Originalausgabe in 4 Bänden, 325 M. (Hopkins); „The Forme of Prayers and Ministrations of the Sacraments", in der englischen Gemeinde zu Genf gebräuchlich, zusammengebunden mit „One and Fiftie Psalmes of David", metrisch von T. Sternhold, und Calvins „Catechisme", 1556, äusserst selten, 1300 M. (Quaritch); „The Psalmes of David", metrisch, 1596, Edinburg, und „John Knox' Liturgy", 530 M. (Brown); J. Milton „A Mask presented at Ludlow Castle, 1634", die sehr seltene Comus-Ausgabe, 1637 gedruckt, 3000 M. (Quaritch); Milton „Paradise lost", 1667, erste Ausgabe, 1700 M. (Maggs); Plutarch „Vitae Parallelae Latinae", Strassburg ca. 1470, mit schönen ornamentalen Initialen und andern durch Handmalerei hergestellten Dekorationen, 700 M. (Brown).

Unter den am neunten Auktionstage vorkommenden Büchern erzielten die höchsten Preise: „The Prymer in English", 1542, und „The Gospelles and Pystles", 1540, in einem Band, 410 M. (Quaritch); „The Prymer both in Englishe and in Laten, anno 1540", die seltene Grafton-Ausgabe, 530 M. (Quaritch); „Le Psaultier de David", 1513 in Paris gedruckt, 525 M. (Ellis); „Les Pseaumes mis en rime Françoise par Cl. Marot et Theodore de Beze", Lyon 1563, ausser diesem nur noch ein zweites Exemplar bekannt, 1000 M. (Stevens); „The Forfme of maner of Examination Before the admission to ye tabill of ye Lord", Edinburg 1581, äusserst selten und vielleicht sogar ein Unikum, 920 M. (Quaritch); „The Confessione of the Fayht and Doctrin beleved and professed by the Protestants of the Realme of Scotland", Edinburg 1561, sehr selten, 1000 M. (Richardson); „The Primer set Forth by the Kynges Maiestie and his Clergie", 1545, aus der Grafton-Druckerei, 610 M. (Quaritch); „Psalterium Davidis Latine", ohne Datum, ein schönes, in Nürnberg hergestelltes Werk, 295 M. (Ellis).

Die erwähnenswertesten Werke nebst den dafür gezahlten Preisen, welche am zehnten Auktionstage zu verzeichnen sind, waren: E. Spenser „The Faerie Queene", 1590—96, erste Ausgabe beider Teile, 295 M. (Jones); J. B. Silvestre „Universal Palaeography", 1850, in 4 Bänden, 310 M. (Quaritch); Sir W. Stirling Maxwell „Examples of the Engraved Portraiture of the 16e Century", 1872; im ganzen bestand die Auflage nur aus 50 privatim gedruckten Exemplaren, 365 M. (Ellis); „Six Anatomical Tables of Andreas Vesalius", 1874; die Auflage von 30 Exemplaren war gleichfalls nur privatim verlegt, 300 M. (Ellis); „The Procession of Clement VII and the Emperor Charles V after the Coronation 1530", ein Facsimile der Originalausgabe, 1875, eines der beiden auf Velin hergestellten Exemplare, brachte 260 M. (Clements).

Die Signatur des letzten Auktionstages bildete der Verkauf einer ganzen Reihe von seltenen Testamenten. So unter anderem: „Le Nouveau Testament" par les Theologiens de Louvain, 1686 und alsdann sehr bald unterdrückt, 390 M. (Quaritch); „The Newe Testament" by Willyam Tindale, Antwerpen 1534, sehr selten, 2400 M. (Sotheran); Coverdales „New Testament", 1539, das einzige flottante Exemplar, 1520 M. (Sotheran); „Evangelia quattuor Graece", ein im XI. Jahrhundert geschriebener Codex, gut erhalten, 4360 M. (Quaritch); „Acta Apostolorum et Epistolae Secundum Euthalium, Graece", ein Manuskript aus dem XIII. Jahrhundert, 3000 M. (Quaritch); „Das neue Testament", 1536, Tindale, wahrscheinlich in Antwerpen gedruckt, 1620 M. (Sotheran); die erste Ausgabe des griechischen und lateinischen Neuen Testaments „diligenter ab Erasmo Roterodamo", 1516 von Froben in Basel gedruckt, 340 M. (Quaritch); „Das Neue Testament", deutsch, 1522, Luthers Übersetzung, editio princeps, 630 M. (Quaritch); J. de Voragine „Legenda Aurea", 1527 von Wynkyn de Worde gedruckt, 820 M. (Maggs); Tacitus „Annalium et Historiarum Libri", ca. 1470, Venedig, von Vindelin hergestellt, 980 M. (Ellis); Virgil „Bucolica", wahrscheinlich in Strassburg von Eggestein gedruckt, 470 M. (Toovey). Der Gesamterlös brachte die stattliche Summe von 222378 M.

Zur Bibliographie der Reformationszeit.

Von

Dr. Johannes Luther in Berlin.

I. *Georg Finsler, Zwingli-Bibliographie.* Verzeichnis der gedruckten Schriften von und über Zwingli. Herausgegeben durch die Stiftung von Schnyder von Wartensee. Zürich, Orell Füssli 1897. 8°. X S., 1 Bl., 187 S.

II. (*Fd. Vander Haeghen, R. Vanden Berghe, Th. J. I. Arnold,*) *Bibliotheca Erasmiana.* Bibliographie des oeuvres d'Érasme. Adagia. Gand, C. Vyt 1897. 8°. 3 Bl., 579 S.

Auf dem Gebiete der Reformationsbibliographie herrscht seit einiger Zeit reges Leben. Auf der einen Seite sind es Arbeiten, welche einen einzelnen Drucker, die Druckereien einer einzelnen Stadt oder Landschaft zum Gegenstande ihrer Darstellung nehmen, auf der anderen Seite stehen Arbeiten über einen einzelnen Autor. Jene haben den Vorzug, dass sie in der für die Reformationslitteratur bedeutsamsten Frage der Ermittelung der Drucker für die heimatlosen Drucke wertvolle Erfolge erzielen können, da ihnen das nötige Vergleichungsmaterial vorliegt, aber sie laufen Gefahr in Bezug auf ihre Vollständigkeit, da Druckerkataloge auf unseren Bibliotheken fast garnicht geführt werden. Diese Gefahr kann in Werken, welche sich mit einem einzelnen Autor befassen, vermieden werden, indessen stösst hierbei wieder die Ermittelung der Drucker auf Schwierigkeiten, da es für einen Einzelnen fast unmöglich scheint, das zu diesen Ermittelungen notwendige Material allein zu beherrschen.

Obwohl beide Arten der Forschung an Wichtigkeit völlig gleich dastehen, ist doch die erstere berufen, der zweiten als Unterstützung zu dienen, besonders wenn sie die bildlichen Beigaben der Drucke, durch welche allein, neben den Typen, im allgemeinen die Ermittelung des Druckers möglich ist, nicht nur beschreiben, sondern in getreuer mechanischer Wiedergabe bringen. Hierin thuen sich besonders die Veröffentlichungen des Verlages von *J. H. E. Heitz* in Strassburg hervor, welche bereits die elsässischen, italienischen, baseler, frankfurter und mainzer, die spanischen und portugiesischen und die kölner Büchermarken sowie die Initialen des Thomas Anshelm, des Johann Grüninger und Johann Herwagen umfassen. (Sie sind im Jahrgang 1898 dieser Zeitschrift besprochen.) Die züricher Büchermarken erschienen in den Schriften der Stiftung von *Schnyder von Wartensee.* Dazu ist auch das vorzügliche Werk von *Butsch*, Die Bücherornamentik der Renaissance (Leipzig 1878—81) zu rechnen, sowie auch *Muther*, Die deutsche Bücherillustration der Gothik und Frührenaissance (München u. Leipzig 1884) und andere Werke. (Eine Zusammenstellung dieser Litteratur giebt Johannes Luther, Die Reformationsbibliographie und die Geschichte der deutschen Sprache. Berlin, G. Reimer 1898. S. 31 f.) Als besonders wichtige Werke dieser Art, allerdings ohne oder nur mit vereinzelten Abbildungen sind ferner noch zu nennen: *Steiff*, Der erste Buchdrucker in Tübingen 1498—1534 (Tübingen 1881), *Roth*, Die Buchdruckereien zu Worms im XVI. Jahrhundert (Worms 1892), *v. Dommer*, Die ältesten Drucke aus Marburg in Hessen 1527—1566 (Marburg 1892).

Von Arbeiten über einen einzelnen Autor er-

schien im Jahre 1891 eine Bibliographie der Werke Butzers von *F. Mentz*, in (der Festschrift) Zur 400-jährigen Geburtsfeier Martin Butzers (Strassburg, Heitz). Eine Bibliographie der Werke Martin Luthers bringt die zweite Auflage der erlanger Ausgabe sowie die weimarer kritische Gesamtausgabe seiner Werke, die Lutherdrucke auf der hamburger Stadtbibliothek von 1516—1523 verzeichnete *v. Dommer* (Leipzig 1888); eine vom Ref. dieses angefertigte umfassende Lutherbibliographie ist noch Manuskript. Eine Melanchthonbibliographie haben wir von dem bekannten Melanchthonforscher Prof. *Nikolaus Müller* zu erwarten, eine solche über Hans Sachs bereitet der Bibliothekar an der Königl. Bibliothek zu Berlin Dr. *A. Kopp* vor.

Für zwei andere Autoren liegen die am Kopfe dieses genannten Bibliographien vor: eine Zwinglibibliographie von G. Finsler, der erste Band einer Erasmusbibliographie von Fd. Vander Haeghen, R. Vanden Berghe und Th. J. I. Arnold.

Finsler, der auch weiteren Kreisen bekannte Zwingliforscher, giebt in seinem Buche nicht nur eine beschreibende Aufzählung der Schriften Zwinglis, sondern auch eine ausserordentlich umfangreiche Zusammenstellung aller über den schweizerischen Reformator erschienenen Schriften, seien es selbständige Bücher oder Abhandlungen in Zeitschriften. Fischer beginnt sein Buch mit einer Darlegung der Grundsätze, die ihn bei der Abfassung geleitet haben. Man kann diesen Grundsätzen, auch wenn man in Einzelheiten anderer Meinung ist, im wesentlichen zustimmen: sie entstammen einer reichen Kenntnis und besonnenem Urteil und sind um so wertvoller, als das endgiltige Mittel für die Bibliographie und für die Katalogisierung der Reformationslitteratur erst noch festgestellt werden soll. Mir erscheint es z. B. besser, wenn das Zeilenende durch einen senkrechten Strich gekennzeichnet wird, als, wie Finsler es thut, durch einen Schrägstrich, denn letzterer ist in jener Zeit ein Interpunktionszeichen, und die verschiedendeutige Anwendung verwirrt beim Vergleichen. Auch die Abbrechungsstrichelchen hätte ich lieber in der Form '⸗' oder '-' statt ',,' gesehen, denn letzteres Zeichen findet in jener Zeit meines Wissens überhaupt noch keine Verwendung und dient heutzutage anderen Zwecken. (Übrigens hat gerade hier der Druckfehlerteufel seine Hand im Spiele gehabt, denn es darf S. VII Z. 7 v. u. nicht heissen: 'als Absetzungszeichen wurden immer ⸗ gedruckt', sondern gerade ',,'.) Möglicherweise aber hat in diesen Punkten die Druckerei das entscheidende Wort gehabt, der wir Bibliographen uns ja in vielen Punkten fügen müssen. Meine volle Zustimmung hat der Verfasser dagegen in der Nichtangabe der verschiedenen Höhe der Buchstaben, denn diese Angaben haben ebensowenig wie diejenigen über Höhe und Breite der Holzschnitte einen hervorragenden Wert, da die heutige Höhe derselben je nach der Feuchtigkeit, die das Papier seiner Zeit beim Druck gehabt hat, schwankt, z. B. bei Holzschnitten in Quartgrösse bis zu 4 Millimetern.

Der Beschreibung der einzelnen Drucke muss man das Zeugnis der Sorgfalt ausstellen, die nur derjenige richtig zu würdigen weiss, der selbst einmal solche mühsame Arbeit gemacht hat. Kleine Versehen sind hierbei kaum zu vermeiden; und wenn ich einige anführe, so soll dies keinen Tadel in sich schliessen, sondern nur als Beweis für eine an umfangreichen Stichproben vorgenommene Nachprüfung dienen. S. 13 No. 14a Z. 1 liess 'Vszlegen' statt 'Uszlegen', denn im Majuskeltypus sind V und U damals noch nicht getrennt und dürfen daher nicht in moderner Auffassung differenziert wiedergegeben werden. S. 14 Z. 8 liess 'Fürsi-|chtigē' statt 'Fürsi|chtigē', 'Aman' statt 'Amann'. Bei diesen Drucken hat Finsler selbst Berlin als Fundort angegeben, so dass es sicher ist, dass ich hier den gleichen Druck nachgeprüft habe. Wo aber der Fundort Berlin nicht angegeben ist, kann ich als gewissenhafter Prüfer aus kleinen Abweichungen des mir vorliegenden Exemplares nicht auf fehlerhafte Wiedergabe schliessen, sondern muss mit der Möglichkeit rechnen, dass entweder doch ein anderer Druck vorliegt oder aber ein Abzug desselben Satzes, der während des Druckes einige Änderungen erfahren hat; vollständige Angaben der Fundorte, die übrigens besser alphabetisch geordnet wären, lehnt der Verfasser ausserdem ausdrücklich ab. So sind u. a. auch No. 10b, 10c, 15d, 20, 25b, 29 in Berlin, ebenso, aber mit kleinen Abweichungen No. 9b (Z. 4 'embeüt' statt 'embeut', Z. 5 'be | rűrte' statt 'be | rűrte'), No. 12 (Z. 2 'Zů' statt 'zů', Z. 6 'Vn̄ | wa' statt 'Vn̄ wa', 'berůrte' statt 'berürte', Z. 13 'thůn' statt 'thun'), No 29b (Z. 1 'Cin' statt Ain'), No. 31a (Z. 4 'men- | cklich' statt 'menck- | lich' u. s. w. Die lateinischen w in No. 42 Z. 1, No. 47a Z. 1, 47b Z. 1, 47c Z. 1 müssen durch deutsche w ersetzt werden.

No. 14a und 14b (S. 13 f.), die beide auch in Berlin vorhanden sind, gehören in das Gebiet der von mir so benannten *Zwitterdrucke*, über welche eines der nächsten Hefte dieser Zeitschrift berichten wird.

Gewünscht hätte ich wohl, dass die Herkunft der heimatlosen Drucke etwas reichlicher ermittelt wäre, aber ich weiss selbst, dass dieser Wunsch leichter ausgesprochen als gethan ist und ohne Hilfe eines grossen Materials nicht ausgeführt werden kann. No. 2d ist z. B. ein Druck des Silvan Otmar in Augsburg, ebenso No. 7c; No. 15d, deren Titel übrigens im Index S. 179 fehlt, stammt, soviel ich sehe, aus der Druckerei des Jobst Gutknecht in Nürnberg. No. 6a ist Erzeugnis Christoph Froschouers in Zürich, da Finsler diese Einfassung mit den zwölf Heiligen selbst noch z. B. aus den Nummern 6c 6d 14a 21 34 kennt, welche mit dem Impressum dieses Druckers versehen sind.

Ein weit umfassenderes Werk ist die oben an zweiter Stelle genannte Erasmusbibliographie,

welche nach dem vorliegenden ersten Bande, der nur die Sprichwörtersammlung umfasst, geradezu ein Monumentum Erasmi zu werden verspricht. Ist einerseits schon die schriftstellerische Thätigkeit des Erasmus eine bei weitem umfangreichere als diejenige Zwinglis, so geben andererseits die Verfasser zu einzelnen Ausgaben weitgehende Ausführungen litterargeschichtlicher Art, wie z. B. zu der Ausgabe der Chiliades, Florenz 1575, S. 170—188, oder derjenigen der Centuriae septem per Eberhardum Tappium, Strassburg 1539, S. 367—382 und auch sonst.

Auch dieser Arbeit stelle ich ohne Einschränkungen das Zeugnis grössten Fleisses und grösster Gewissenhaftigkeit aus. Wenn ich trotzdem einige kleine Bemerkungen anführe, so geschieht es auch hier nur unter dem Gesichtspunkte, dadurch zu beweisen, dass mein Urteil nicht ohne eingehende Stichproben abgegeben ist. Auffällig ist mir, dass Majuskelreihen stets in Minuskelschrift, unter Auszeichnung der einzelnen Wörter durch grosse Anfangsbuchstaben, gegeben werden. Nach meiner Auffassung leidet das Bild wenigstens des Titels darunter, wenn z. B. S. 82 der Titel in der Gestalt 'Erasmi Roteroda | mi Germaniae | Decoris ...' statt 'ERASMI ROTERODA | MI GERMANIAE | DECORIS ...' gegeben wird, oder der Titel S. 86, der in Wirklichkeit in den ersten vier Zeilen in Majuskeln, dann erst in gewöhnlichem Textdruck gedruckt war, hier durchweg in Textdruck gegeben wird; der Titel S. 27 ist in Wirklichkeit Z. 1—7 und 13—14 in Majuskeln, in den übrigen Teilen in gewöhnlichem Textdruck gegeben. In der der Titelangabe nachfolgenden Beschreibung der Drucke darf hierin eher eine grössere Freiheit herrschen. Gotische und lateinische Typen werden gleichmässig in lateinischer Form wiedergegeben, ihre verschiedenfache Anwendung aber in der Beschreibung bemerkt, was für die Majuskeln nicht geschieht. Die Zeilenenden werden stets durch zwei senkrechte Striche angegeben, wodurch das Bild des Titels sehr gewinnt; ob aber dieses Verfahren auch für spätere Drucke, etwa nach 1550 oder nach 1600, wie es hier geschieht, noch notwendig ist, erscheint mir fraglich, da es ursprünglich doch nur bestimmt ist, zur genaueren Unterscheidung verschiedener Drucke ein und derselben Schrift beizutragen, diese Unterscheidung aber bei späteren Drucken meistens schon durch die Angabe von Verlag und Jahr herbeigeführt wird. Die Abkürzungen sowie die typographischen Zusätze in Gestalt von Blättchen, Dreiblättchen u. dgl. werden in einer Weise, die der typographischen Leistungsfähigkeit der Druckerei alle Ehre macht, wiedergegeben. In dem Finslerschen Werke sind die ersten zumeist aufgelöst, die letzteren ganz fortgelassen.

An Kleinigkeiten, die mir bei den Stichproben auffielen, mögen folgende erwähnt werden: S. 9 Z. 4 v. u. muss wohl gelesen werden 'impreſſore. Anno' statt 'impreſſore, Anno', da der Druck ein Komma in dieser letzteren Form überhaupt nicht kennt, sondern neben dem Punkt nur den Schrägstrich, wie auch auf dem Titelblatt, oder den Doppelpunkt (Kolon) verwendet. S. 39 Z. 7 der Titelbeschreibung bricht mit 'ſparſim' eine Zeile ab, es ist also 'ſparſim | huic' statt 'ſparſim huic' zu lesen; Z. 11 liess 'calce, a' statt 'calce a'; ein Exemplar dieses Druckes ist neuerdings aus der Sammlung des bekannten Lutherforschers Pfarrer Knaake auch in die Königl. Bibliothek zu Berlin gelangt. S. 50 lese ich in der Titelbeschreibung eines ebenfalls aus der Sammlung Knaake neuerdings in den Besitz der Königl. Bibliothek zu Berlin gelangten Exemplares Z. 8 'impreſſioni | bus. Dictiones' mit einem Punkt statt ohne denselben, wogegen der Punkt am Ende des Titels fehlt. S. 87 Z. 7 liest das berliner Exemplar 'Lodouici ... incolae. | ...' statt 'Ludouici ... incolae | ...', S. 99 Z. 3 der Titelangabe 'uobis' statt 'vobis'. S. 475 Z. 2 der Titelbeschreibung lies 'krieg' statt 'Krieg', Z. 5 'aufzgelegt' mit 'ſz' statt 'ſſ', wie Z. 12 'leſzen'. S. 551 Z. 1 der Titelbeschreibung lies 'ſprichworts' statt 'Sprichworts'.

Der auf Seite 88 ff. verzeichnete Druck der Chiliades hat in dem berliner Exemplar einen anderen Titel. Dieser beginnt nicht 'Jo. Frobenivs Stvdio | sis Omnibvs S. D. | Accipito candide lector, Eraſmi Ro | terodami, prouerbiorum Chiliadas, | ...', sondern, abgesehen von der Wiedergabe der Majuskeln durch Minuskeln, 'IO. FROBENIVS LECTORI. S. | Accipe, ſtudioſe lector, obuijs (quod | aiunt) manibus Prouerbiorū Eraſmi | Roterodami Chiliades ...'. Die Titeleinfassung, sowie die übrige Beschreibung stimmen überein; nur S. 88 Z. 2 v. u. steht in dem mir vorliegenden Druck 'FVturum' resp. 'Fvturum' statt 'Futurum', und das Absatzzeichen ¶ S. 89 Z. 4 v. u. findet sich hier nicht vor, dagegen ebenfalls der Druckfehler 'Roteroadmi' S. 89 Z. 2 v. u. und die Form 'Frobenniana' Z. 1 v. u. Da dieser Titel sich in dem ganzen Bande der Erasmusbibliographie nicht findet, das berliner Exemplar aber in seiner äusseren Erhaltung völlig einwandsfrei ist, so erlaube ich mir dies als eine kleine Ergänzung hier mitzuteilen. Auch der Druck des Sprüchworts 'Man muss entweder ein König oder aber ein Narr geboren werden', Mainz, Johann Schöffer (1520?), auf S. 561 befindet sich in Berlin.

Die Ermittelung der Druckorte bietet für die Drucke erasmischer Schriften nicht die Schwierigkeiten, die sie etwa für Zwingli bietet, da gegen das Auflegen der Werke eines Erasmus die hohe Obrigkeit nicht die Bedenken hegte, welche der Verbreitung der Schriften eines Zwingli oder gar eines Martin Luther entgegenstanden. Von 189 in das Jahr 1523 gehöriger Drucke lutherischer Schriften sind, wie beispielsweise angegeben werden mag, nur 22, also etwas mehr als der zehnte Teil, mit gültiger Druckangabe versehen. Und doch ist gerade für das Haupt der Reformation

die Bestimmung der Druckorte seiner Schriften von um so grösserer Bedeutung, als man hieraus gleichzeitig auf die Verbreitung seiner reformatorischen Gedanken schliessen kann, denn nur wo man nach seinen Schriften verlangte, wurden sie nachgedruckt.

Ich begrüsse in den beiden besprochenen Werken nochmals zwei ausserordentlich tüchtige Leistungen. Einzelausstellungen werden sich auch beim tüchtigsten Werke machen lassen, wie ja überhaupt Zusätze und Verbesserungen geben leichter ist, als selbst besser machen.

Kritik.

Georg Friedrich Händel von *Fritz Volbach*, „Berühmte Musiker". II. Band. Berlin 1898. „Harmonie" Verlagsgesellschaft für Litteratur und Kunst. gr. 8°. 86 S. (3,50 M.)

Über Händels Leben und Wirken besitzen wir in Friedrich Chrysanders Biographie ein umfangreiches, auf Quellen gestütztes Werk, dem leider immer noch der Schlussband fehlt, ein Übelstand, den es mit Thayers Beethoven und Pohls Haydn gemein hat. Auf breitester Unterlage begonnen und in vorzüglicher Ausführung erlahmten die Verfasser vor der Vollendung. Trotz der zahlreichen kürzeren Biographien über Händel, die fast in allen europäischen Sprachen bisher erschienen sind, wird die vorliegende von Volbach dennoch ihren Platz behaupten, sowohl in der Vollständigkeit der Darstellung, als durch den äusseren Schmuck, den ihr die zahlreichen Abbildungen und Facsimiles verleihen. Auch das Facsimile des Testamentes Händels teilt der Herr Verfasser S. 79 mit; es ist datiert vom 1. Juni 1750, also noch vor Händels Erblindung. Der Schluss der Biographie ist der Gesamtausgabe der Händelschen Werke, von der deutschen Händel-Gesellschaft begonnen, von Dr. Friedrich Chrysander fortgesetzt und in 94 Bänden vollendet, gewidmet, sowie den von letztgenanntem bearbeiteten, und zwar im Sinne Händels und seiner Zeit, zu Aufführungen geeigneten Oratorien, die in Mainz und anderen Städten sich glänzend bewährt haben.

Schlussvignette aus F. Volbach „Händel" (Verl.-Ges. Harmonie, Berlin).

In demselben Verlage erschien als III. Band der „Berühmten Musiker":

Joseph Haydn von *Leopold Schmidt*. Berlin 1898. gr. 8°. 137 S. (3,50 M.).

Auch hier lag dem Verfasser die umfangreiche quellenmässige aber unvollendete Biographie C. F. Pohls vor, die von Schmidt in ausserordentlich geschickter und lebhafter Auffassung benützt worden ist. Wir sind an Haydnschen Biographien nicht arm, dennoch ist es keiner in der Weise gelungen, den Leser so zu fesseln als die vorliegende. In bester Art versteht es L. Schmidt, das Leben Haydns mit den jeweiligen Vorgängern und Zeitgenossen in Verbindung zu bringen und sowohl die Leistungen seiner Vorgänger als diejenigen Haydns abzuwägen und in helles Licht zu setzen. Abbildungen und Notenbeispiele helfen das Bild vervollständigen und geben der Arbeit jene Abrundung, die es zu einem kleinen Meisterwerke stempelt. Historische und biographische Notizen, die Autobiographie Haydns, Aktenstücke und ein kurzes Verzeichnis seiner Werke nebst den Themen der zwölf englischen Sinfonien beschliessen die Biographie.

Als IV. Band der „Berühmten Musiker" endlich erschien noch vor Weihnachten:

Carl Loewe, Deutschlands Balladenkomponist, von *Heinrich Bulthaupt*. 102 S. (5 M.)

Der Verfasser der Biographie beginnt mit einer historisch-kritischen Darstellung der Ballade in Text und Musik. Im Laufe der Jahrhunderte bildete sich aus dem alten Tanzliede, bei den Italienern *ballata* und im Provençalischen und Catalonischen *ballada* genannt — im Deutschen kehrt das Wort als Ball (Tanzvergnügen) wieder — besonders im Norden Europas die Ballade aus, eine Erzählung in gebundener Form, mit dramatisch und lyrisch eingeflochtenen Episoden, in denen die überirdischen Mächte und die ganze Romantik eine bedeutende Rolle spielen. Durch Herders Bemühungen, die alten

Volksgesänge aus der Vergessenheit der Gegenwart wieder zugänglich zu machen, entstanden die Balladen von Bürger, deren bedeutendste wohl „Leonore" ist. Der Verfasser schreibt S. 6: Was Herder lehrte, setzte August Bürger in die That um und zwar sogleich auch, ohne viel zu erwägen und lange zu tasten, in der „Leonore" mit der Sicherheit des geborenen Meisters. In engster Fühlung mit dem Volksgeist der Nordländer wusste er, wohin er auch griff, in die Geisterwelt, in die Reiche der leidenschaftlichen Liebe, in die schlichte, einfache Gegenwart, nach dem Höchsten und Tiefsten, dem Düstern und Heitern, Natur in Kunst, Kunst in Natur zu verwandeln. Er hat in unablässiger künstlerischer Arbeit die grosse deutsche Kunstballade geschaffen. Goethe und Schiller, Uhland und Rückert und viele andere folgten ihm nach, jeder, seiner Veranlagung nach, in anderer Weise, aber stets den Grundcharakter bewahrend. Sowie die alten deutschen Barden ihre Dichtungen stets mit Gesang begleiteten, so fand sich auch fast gleichzeitig mit Bürger der Komponist seiner Balladen in dem 1760 geborenen Joh. Rudolf Zumsteeg, dem Jugendfreunde Schillers, der in späterer Zeit Kapellmeister der Stuttgarter Hofkapelle war. Zumsteeg wie Loewe standen keine bedeutende Erfindungskraft zu Gebote, dennoch trafen sie wie instinktiv den charakteristischen Balladenton: Zumsteeg noch in den seine Zeit beengenden Grenzen, Loewe mit dem ganzen Apparat der Neuzeit. Der Verfasser führt aus Zumsteegs Balladen S. 15 ff. einige bedeutende charakteristische Notenbeispiele an, die so recht beweisen, wie beide aus einem Brunnen schöpften, trotz der zeitlichen Entfernung, wie beide den erzählenden Ton mit dramatisch gesteigerten Effekten so trefflich verwendeten, dass der Zuhörer bis ins innerste Mark erschüttert wird.

Loewes Bedeutung als Balladenkomponist ist erst lange nach seinem Tode erkannt worden; er genoss zwar zu seiner Zeit eine gewisse Bedeutung, die aber mehr auf persönlichen Einfluss zurückzuführen war als auf die Wirkung seiner überaus zahlreichen Kompositionen. Dahin gehörten z. B. die Aufführungen seiner Oratorien und Opern, die aber nirgends so gefielen, dass eine Wiederholung versucht wurde. Ebenso erging es seinen Balladen, und erst die jüngste Zeit, angespornt durch den Vortrag hervorragender Sänger, errichtete einen Loewe-Verein und gab seine besten Balladen, wie Archibald Douglas, Tom den Reimer, Herald von Uhland, den Erlkönig, Heinrich den Vogler, Herrn Oluf u. a. von neuem heraus. Loewe stand eine recht bedeutende Erfindungsgabe zu Gebote und bei der Schnellschreiberei lief ihm manches Motiv und Thema unter, das besser ungeschrieben geblieben wäre. Das betrifft besonders seine Oratorien, seine Opern und seine Instrumentalmusik. Nur in der Ballade war er so ganz in seinem Fahrwasser. Eine halb recitativisch, halb liedartige Deklamation mit dramatischen Lichteffekten zeichnet seine besten Balladen in einer Weise aus, dass er in diesem Fache fast unerreicht dasteht, obgleich man seinen Balladen die von Rob. Schumann, Joh. Brahms u. a. neueren wohl ebenbürtig zur Seite stellen kann; doch mit dem Unterschiede, dass sich obige Meister nur vorübergehend mit der Ballade beschäftigt haben. Die vorliegende Biographie teilt aus Loewes hervorragendsten Werken stets die Themen mit und geht mit liebevoller Gründlichkeit auf jede einzelne Ballade ein, macht auf ihre Schönheiten aufmerksam, vermeidet dabei aber nicht, auch auf die Schwächen und die Leichtfertigkeit hinzuweisen, deren sich Loewe so oft schuldig erweist. Mehrere Autogramme in Facsimile, Loewes Porträt in den verschiedensten Lebensaltern, sein Geburtshaus, seine Töchter und Freunde, die beiden Standbilder zeichnen mit dem sonstigen äusseren Schmuck der prächtigen Ausgabe das Werk noch ganz besonders aus.

Templin. *Rob. Eitner.*

Schmuckleiste aus L. Schmidt „Haydn".
(Verl.-Ges. Harmonie, Berlin.)

Das von mir in der „Z. f. B.", März 1898. I. 12. S. 654, angezeigte Werk *„Die schweizerischen Bibliothekzeichen"* (Ex-Libris) vom Pfarrer *L. Gerster*, Kappelen (Kt. Bern) 1898, ist soeben zur Ausgabe gelangt. Es

übertrifft unsere Erwartungen und ist nicht nur von in- und ausländischen Ex-Libris-Sammlern, sondern auch von jedem Kunstverständigen mit lebhafter Freude zu begrüssen. Mit diesem Buche ist eine für Interessenten recht merkliche Lücke ausgefüllt; denn die bisherigen deutschen Ex-Libris-Publikationen konnten naturgemäss nicht allzugrosse Rücksicht auf reinschweizerische Bibliothekzeichen nehmen; und doch entstammen diesem in der Heraldik und in Glasgemälden so hochstehenden Lande auch zahlreiche interessante und künstlerisch hervorragende Blätter.

Das neue Ex-Libris-Werk repräsentiert einen Bienenfleiss und eine riesige Arbeitskraft; nicht weniger denn 36 Ex-Libris-Sammlungen sind durchstudiert und benützt worden, darunter allein 32 aus der Schweiz selbst.

Nach einer mit 23 Textabbildungen geschmückten 1) *Einleitung* von 23 Seiten folgt 2) der *alphabetisch geordnete Katalog* auf 178 Seiten, der die stattliche Anzahl von 2686 (statt der beabsichtigt gewesenen 2500) schweizerischen Bibliothekzeichen aufweist. Ausser den Namen sind, wo sie festzustellen waren, Wohnort und einzelne Daten angegeben, was sehr zu loben ist; ferner: Die Technik, in der das Blatt hergestellt wurde, der Stechername (wenn vorhanden oder bekannt), die Mafse in Millimetern, die Beschreibung der Darstellung, das genaue oder ungefähre Datum und die Bezeichnung der Sammlung, in welcher sich das betreffende Blatt befindet.

Seite 209—229 behandeln 3) *Die anonymen Blätter*, bekanntlich der Schrecken aller Sammler; hier hat sich der Verfasser grosse Mühe gegeben, dem Suchenden an die Hand zu gehen und ihm das Auffinden und Bestimmen des zum namenlosen Wappen-etc.-Blatte zugehörigen Namens zu erleichtern. Zu diesem Zwecke hat er die Anonymen unter folgende Abteilungen gebracht: Blätter mit Devisen, mit Initialen; ganze Wappen: nicht geteilte Schilde, senkrecht geteilte (d. i. „gespaltene"), wagrecht geteilte (d. i. „geteilte"), schräg geteilte Schilde; gevierten Wappen; wappenlose Blätter. Durch diese mühevolle Rubrizierung und durch diese Listen wird man so manches schweizer Blatt, zu dem man keinen Namen wusste, nunmehr erkennen und auffinden können.

Auf 30 Seiten folgen sodann 4) *80 Abbildungen*, Reproduktionen von alten und neuen schweizer Ex-Libris, unter denen wir mehrere sehr interessante und viele zierliche, feine Blätter finden, so u. a. das grosse Ex-Libris des Bischofs Jakob Christof Blarer von Basel (1575—1608), 2 von M. Martini (1598 u. 1608), Gerold Edlibach (1480), J. R. Schmid (1672), Müller-Zürich, *nach* M. Schongauer (1586), dann die reizenden Ex-Libris A. Lullin von Picart und Rilliet von Choffard u. s. w.; unter den modernen sind Arbeiten von Bühler, E. Gerster, Sattler vertreten, besonders gut sind 2 Ex-Libris Suidter von Jean Kauffmann. Eine *grosse* Anzahl der Abbildungen ist bis jetzt überhaupt *noch nicht* veröffentlicht worden. Zu den genannten 80 Ex-Libris-Reproduktionen kommen noch 1 Titelblatt: Wiedergabe eines kolorierten Holzschnitts, Ex-Libris des Klosters und Spitals zum heiligen Geist zu Bern, aus dem XV. Jahrhundert; dann die erwähnten 23 Textillustrationen der Einleitung und 3 Kupferstiche, die von den alten Originalplatten abgezogen sind — gewiss eine reiche Zahl von Abbildungen, mit der man wohl zufrieden sein kann. Bemerkenswert ist, wie sich deutscher und französischer Geschmack und Einfluss in den Blättern aus der deutschen oder französischen Schweiz verschieden bemerkbar machen.

Seite 291/292 folgen 5) ein *Verzeichnis der 107 Abbildungen*, Seite 293—325: 6) *biographische Notizen* über einzelne Ex-Libristräger (sofern erhältlich); diese Zugabe ist eine begrüssenswerte Neuerung, da man über so manchen Ex-Libris-Besitzer oft gern etwas Näheres wissen möchte. Von den 2686 Ex-Libris des Werkes sind in dieser Abteilung allein 633 mit längeren oder kürzeren biographischen Angaben versehen.

Seite 322—325 bringen 7) *biographische Notizen* über 26 schweizer Ex-Libris-Zeichner und -Stecher, unter denen hier nur Bühler, Dunker, Falkeisen, Holzhalb, Martini, Schellenberg, Thurneisen und Zingg genannt seien.

Den Beschluss macht Seite 326: 8) *Das Verzeichnis der noch vorhandenen alten Kupferplatten* schweizer Bibliothekzeichen, das 120 Stück aufzählt.

Nicht zu übersehen und sehr zu schätzen sind die in Fussnoten gegebenen historischen Notizen über die im Ex-Libris-Verzeichnis vorkommenden Klöster, von denen z. B. Beromünster mit 6, Einsiedeln mit 11, Engelberg mit 7, St. Gallen mit 8, Lützel mit 6, Muri mit 4, Rheinau mit 11, St. Urban mit 26 verschiedenen Ex-Libris vertreten sind. Besonders viele Bibliothekzeichen hatte die Familie Escher von Luchs aus Zürich, nämlich 48 Stück (die anderen Escher noch 16).

Das Werk hat das Format des Warneckeschen Ex-Librisbuchs von 1890. Während Warneckes Ex-Libris-Verzeichnis im ganzen 2566 *deutsche* (unter diesen aber manches schweizer Blatt; seitdem sind etwa doppelt soviele bekannt geworden) aufzählt, beweisen die von Gerster aufgeführten 2686 nur *schweizerischen* Ex-Libris, wie sehr viele Bibliothekzeichen in den letzten acht Jahren neu aufgefunden oder neu entstanden sind.

Das Verzeichnis ist wohl nahezu vollständig; wird sich einmal hie und da noch ein einzelnes Blatt finden, das nicht in ihm steht, so ist dasselbe bei der Herausgabe des Buches noch nirgends oder wenigstens dem thätigen Verfasser nicht bekannt gewesen. *Viele* können es aber jedenfalls bei dem bienenfleissartigen Zusammentragen alles erreichbaren Materials durch den Verfasser nicht mehr sein.

Die illustrative Ausstattung und der Druck des Werkes sind vortrefflich; der Preis 25 M. (30 Frcs.) ist in Hinsicht auf das Gebotene *nicht* zu hoch; die Auflage ist nur klein; Bestellungen können beim Herausgeber, Pfarrer L. Gerster in Kappelen, Kanton Bern, Schweiz, erfolgen.

Die Ex-Libris-, Holzschnitt- und Kupferstichlitteratur ist damit um ein wertvolles Nachschlagewerk bereichert worden, das dem Stande der Forschung entspricht und über alles Wissenswerte in einem Umfange Auskunft giebt, wie dies bisher in ähnlichen Werken des In- und Auslandes noch kaum geschehen ist. Es ist nicht für den Ex-Libris-Sammler allein geschrieben, son-

dern auch jeder Kupferstichsammler und Kunstfreund, jedes staatliche und Privatkupferstichkabinett werden es in ihre Bibliotheken gern aufnehmen.

Neupasing-München.

K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg.

Das vierhundertste Jubiläumsjahr der Entdeckung des Seeweges nach Ostindien hat *Portugal* in graphischer Beziehung ausser den, amerikanischen Columbus-Postmarken nachgeahmten sehr schönen, auf Reïs und Milreïs lautenden Postmarken auch eine kleine, die Geschichte des Buchdruckes behandelnde Schrift gebracht unter dem Titel: *A Imprensa em Portugal nos Seculos XV e XVI.* As Ordenações d'el-rei D. Manuel. Por *Brito Aranha.* Erschienen und gedruckt ist das nur 30 Oktavseiten starke Schriftchen in der durch ihre tüchtigen Leistungen rühmlichst bekannten Imprensa Nacional, einem Staatsinstitut, aus welchem wiederholt sich durch Schönheit und Korrektheit auszeichnende Drucke, die sich den Erzeugnissen der ersten Druckinstitute des Continents an die Seite stellen können, hervorgegangen sind. Auf solche Ehre macht nun das Schriftchen keinen Anspruch; es ist zwar in einer klaren Mediaeval-Antiqua gut gedruckt, zeichnet sich aber sonst nicht aus vor gewöhnlichen Gelegenheitsdrucken.

Im ersten Kapitel der Schrift hebt der Verfasser hervor, wie im Ausgange des XV. und im Anfange des XVI. Jahrhunderts Portugal nicht nur grosse Bedeutung erlangt habe durch seine kühnen Seefahrer, sondern dass es auch zu den Staaten gehörte, in denen die Buchdruckerkunst sehr bald nach ihrer Erfindung thätig war für die Ausbreitung der Civilisation. Lissabon erhielt seine erste Druckerei durch Juden, die hier 1489 den Pentateuch mit hebräischen Typen druckten; Leiria, Braga, Evora, Coimbra, Alcobaça, Setubal und andere Städte folgten rasch, so dass die Zahl der während des sechzehnten Jahrhunderts aus portugiesischen Pressen hervorgegangenen Werke nahezu eintausend betrug, in welcher Zeit die Kunst Gutenbergs auch in Indien, und zwar zuerst in Goa, durch die Portugiesen eingeführt wurde.

Der eigentliche Zweck der Broschüre liegt indes in der Beschreibung des Druckes der verschiedenen noch erhaltenen Exemplare der Ordonanzen, d. h. eines vom Könige Don Miguel dem Grossen, welcher von 1495 bis 1521 regierte und Portugal auf die höchste Stufe seines Glanzes erhob, erlassenen resp. verbesserten Gesetzbuches, von dem lediglich die Bibliothek der Universität Coimbra ein trefflich erhaltenes Exemplar in zwei Bänden besitzt. Drucker desselben war João Pedro Bonhomini, aus Cremona in Italien gebürtig, der zu jener Zeit als Drucker zu Lissabon thätig war. Eine andere Ausgabe druckte 1521 der Deutsche Jacob Cronberger, und zwar sonderbarerweise den ersten, zweiten und vierten Teil zu Evora, den dritten und fünften aber zu Lissabon. An diese schliessen sich noch eine ansehnliche Zahl von Ausgaben und Exemplaren, deren gegenwärtiger Verbleib und Zustand kurz beschrieben wird; auch ist eine Liste der namhaftesten portugiesischen Drucker des XVI. Jahrhunderts gegeben.

Besonders interessant sind jedoch die dem Werkchen angehängten sieben photolithographischen Facsimiles von Titelbildern der Ausgaben der Ordonanzen. Eines derselben zeigt auf der einen von einem Renaissance-Ornament umrahmten Blatthälfte das portugiesische Wappen, auf der anderen einen bänderumschlungenen Globus und auf einem Spruchbande die Worte: Spera in Deo et fac bonitatem; auf allen anderen sechs Blättern erblicken wir, im Stile der alten deutschen Holzschnitte, einen König auf dem Throne, über welchem ein Spruchband mit den schmeichlerischen Worten: Deo in Celo, tibi autem in mundo, schwebt. Vier dieser Blätter zeigen den König von Mönchen oder Gelehrten umgeben, die, Bücher in den Händen, in lebhafter Disputation zu sein scheinen; eins derselben enthält auch Darstellungen verschiedener Berufszweige, wie Landwirtschaft, Jagd, Schiffahrt; auf einem anderen sehen wir die Majestät in einsamer Grösse, nur umrahmt von Renaissanceleisten, mit deren Anschluss man es damals nicht so genau nahm, wie heute, und auf dem letzten der Blätter erblickt man den Herrscher, mit Schwert und Scepter in den Händen, auf dem Throne sitzend, während drei mit Ketten schwer belastete Gefangene vor ihm knien und mit flehender Geberde zu ihm emporschauen. Männer in langen Talaren, Schriftrollen in den Händen, umgeben ihn; einer derselben hat das Papier entfaltet und scheint ein Urteil zu verlesen, der König selbst aber blickt mild auf die Knienden, denen gegenüber ein wachthabender Soldat postiert ist. — Wer die Originale dieser Bilder, die, wie schon bemerkt, den Charakter der alten deutschen Holzschnitte tragen, geschaffen, ist leider in dem Werkchen nicht angegeben, das sonst aber, trotz seines geringen Umfangs, vom typo- wie vom bibliographischen Standpunkte aus aufmerksame Beachtung verdient.

Ein anderes umfangreiches Werk von hoher typobibliographischer Bedeutung ist vor circa drei Jahren aus den Pressen der Imprensa Nacional hervorgegangen. Da es in Deutschland noch wenig bekannt sein dürfte, so möge hier seiner kurz gedacht werden. Es trägt den Titel: *„Impressões Deslandesianas.* Divagaçônes bibliographicas por *Xavier de Cunha,* Conservadoř da Bibliotheca Nacional de Lisboa", und bildet zwei starke, zusammen 1250 Seiten zählende, auch durch Facsimiledrucke von Titeln, Handschriften, Probenseiten, Einfassungen, Vignetten u. dergl. illustrierte Bände.

Viele der portugiesischen Erstlingsdrucke sind in dem Werke beschrieben, besondere Aufmerksamkeit aber ist den aus den Druckereien da Costa und Miguel Deslaudes hervorgegangenen zugewandt, wie dies auch schon der Titel des Werkes verraten lässt. Letztgenannter Drucker war indes kein Portugiese von Geburt, sondern stammte aus Thouars in Frankreich, das er infolge der religiösen Verfolgungen um 1681, die sodann in der Aufhebung des Ediktes von Nantes gipfelten, verlassen haben soll. Ob er in die damals schon zu Lissabon bestehende, Tüchtiges leistende Druckerei der da Costa als Arbeiter eingetreten ist, oder ob er sich sofort mit dem Besitzer als Teilhaber

vereinigt hat, ist heute nicht mehr festzustellen. Er hat jedoch eine Tochter desselben geheiratet und fünf Kinder sind aus dieser Ehe hervorgegangen; Miguel Costa-Deslandes — er hatte ersteren Namen dem seinigen beigefügt — ist aber entweder Ende 1702, jedenfalls vor dem 26. Juni 1703 gestorben, an welchem Tage der Titel „Drucker Seiner Majestät", durch den er geehrt worden war, auf einen der Söhne, das vierte seiner Kinder, Valentim da Costa-Deslaudes, übertragen worden zu sein scheint. Miguel war der Begründer der berühmtesten portugiesischen Drucker-Dynastie, die noch heute in der Person des Dr. *Venancio Deslandes*, des gegenwärtigen Direktors der Imprensa Nacional zu Lissabon, zum Ruhm der Kunst Gutenbergs am Ufer des Tajo blüht.

Was dem hier in Rede stehenden, mit gediegener Eleganz ausgestatteten Werke gerade jetzt besonderen Wert verleiht, sind die zahlreichen, demselben eingefügten Druckproben von Titeln, Initialen, Kopfleisten, Vignetten, Schlussstücken u. s. w. Von den Kopfleisten könnte man einzelne, als in die gegenwärtige Geschmacksrichtung passend, ohne vieles Bedenken anwenden, die Titel- und Schlussvignetten dürften jedoch der Mehrzahl nach wohl selbst den passoniertesten Schwärmern für das Altertümliche zu gross und zu massiv erscheinen, wie denn auch die Mehrzahl der Leisten zuviel und zu schwere Zeichnung enthält, was zum Teil auch von den Initialen, von denen verschiedene Serien gegeben werden, gilt. Die facsimilierten Titel und die Textproben zeigen derbe Renaissanceschriften; die ersteren sind meist überfüllt mit Zeilen, wie dies übrigens auch auf den französischen und deutschen Drucken in jenen Jahren üblich war.

Das Werk endet mit dem Druckerzeichen des Conselheiro Deslandes, des schon erwähnten Direktors der Imprensa Nacional zu Lissabon. Es zeigt einen schräggestellten silbernen Schild mit fruchttragendem Eichenzweig; aus dem Schilde wächst ein die Druckerballen haltender Greif, um den Fuss des Schildes aber schlingt sich ein Band mit dem schon von Valentim Costa-Deslandes angenommenen Wahlspruch: Semper honore meo. Dr. Venancio Augusto Deslandes ist ein würdiger Nachkomme seiner ruhmreichen Vorfahren; wie sie pflegt er den Druckerberuf in seiner ganzen Ausdehnung mit Liebe und geläutertem Kunstsinn; zahlreiche biblio- und typographische von ihm geschaffene Perlen zeugen hiervon, wie z. B. A Lyrica de Anacreonte, As Georgicas de Virgilio, Entalhos e Camafeos, — reizende Diamant-Miniaturdrucke, denen die grossartige Folioausgabe der Excerptos dos Luisiadas, gedruckt in einer klassischen Doppelmittelschrift, gegenübersteht.

Dr. Venancio Deslandes ist indes nicht als Drucker und Leiter der durch ihn ganz auf die Höhe der Gegenwart gestellten Nationaldruckerei allein thätig, er ist auch der Verfasser einer Reihe von Schriften und Werken, die in der Mehrzahl den Druckerberuf und dessen Geschichte zum Gegenstande haben. Hier möge nur das bedeutendste dieser Werke erwähnt werden, die „Documentos para a Historia da Typographia Portugueza nos Seculos XVI e XVII", das, 1888 erschienen, einen starken Band in Grossoktav bildet und auf sehr kräftiges Handpapier hochelegant, die Seiten von einer roten, an den Ecken sich kreuzenden Linie eingerahmt, gedruckt ist. Es dürfte dieses, von dem Verfasser dem Andenken seiner grossen Vorfahren João da Costa und Miguel Deslandes gewidmete Buch für alle Zukunft eine Hauptquelle bilden für das Studium der Geschichte des Buchdrucks in Portugal, von dessen hoher Stufe in der jüngsten Vergangenheit und Gegenwart es zugleich ein bleibendes Denkmal bildet.

Stuttgart. *Theod. Goebel.*

Zur kunstgeschichtlichen Litteratur. Bei einem Überblick über die kunstgeschichtliche Litteratur des letzten Jahres nimmt man wahr, dass der ausserordentliche Umschwung und Aufschwung, den die neuerliche Entwickelung der Reproduktionstechnik veranlasst hat, erst allmählich ganz an das Tageslicht tritt. Mit rastloser Emsigkeit sind die deutschen Kunstverleger bestrebt, die errungenen Fortschritte praktisch auszumünzen, und so erscheinen zahlreiche Sammelwerke, in denen die Schöpfungen der Kunst, nach den mannigfachsten Gesichtspunkten zusammengestellt, zu mässigen Preisen dem grossen Publikum zugänglich gemacht werden. Systematische, geschichtliche, lokale Gesichtspunkte — sie alle haben ja als Einteilungsprinzipien ihre volle Berechtigung; dem Kunstfreunde kann die grosse Auswahl nur willkommen sein, und da es bei der Kunstbildung doch immer schliesslich nur darauf ankommt, zu sehen und wieder zu sehen, die Werke der Kunst unter recht verschiedenen Gesichtspunkten immer von neuem zu betrachten, so kann es nicht fehlen, dass diese zahlreichen neuen Sammelwerke dazu beitragen, die Kunstbildung weiter Kreise allmählich mehr und mehr zu bereichern und zu vertiefen. Darin liegt ihre allgemein kulturelle Bedeutung. Übrigens zeigen sie die Leistungsfähigkeit des deutschen Kunstverlags auf einer hohen Stufe. Überall ist die Ausstattung anständig und erfreulich, die Auswahl zeugt von Sachverständnis, die Erläuterungen sind gewöhnlich knapp, klar, kenntnisreich. Die Autotypie erweist sich den Ansprüchen in höchst befriedigender Weise gewachsen. Was die Wiedergabe von Schöpfungen der Malerei betrifft, so zeigt z. B. der reizend gemachte und zu bequemem Genuss sehr geeignete Quartband von Hanfstängl in München: *„Die Meisterwerke der Kgl. älteren Pinakothek in München"* (M. 12) in seinen 230 Kunstdrucken eine Feinheit in der Reproduktion der malerischen Werte, die wir bei so bescheidenem Formate noch nicht angetroffen haben. Für das Gebiet der Plastik gilt ähnliches von Bruckmanns *„Klassischem Skulpturenschatze"* (in Heften zu 50 Pfg.). Hier ist durch das Verständnis bei den Originalaufnahmen der Werke und dann beim Druckverfahren eine ausgezeichnete Kraft der plastischen Wirkung erzielt worden. Vielleicht noch bewundernswerter wegen des kleinen Formates sind diese Vorzüge in der vom selben Verlage veröffentlichten Handausgabe der *„Denkmäler griechischer und römischer Skulptur"*, in der auf 52 musterhaft ausgeführten kleinen Tafeln ein zunächst

für den Schulgebrauch gedachter Auszug aus dem grossen Brunnschen Denkmäler-Werke gegeben wird. Die Erläuterungen der Kunstwerke durch *A. Furtwängler* und *H. L. Urlichs* dürfen in ihrer präzisen Zusammenfassung der heutigen Kenntnis, in ihren klassischen Beschreibungen der Monumente und der wohlthuenden Wärme des Vortrags geradezu meisterhaft genannt werden (M. 4).

Die allgeschätzten „Kunsthistorischen Bilderbogen" des Verlags von E. A. Seemann in Leipzig erscheinen neu bearbeitet, in grösserem Formate und besserer Ausstattung unter dem Titel *„Kunstgeschichte in Bildern"*. Den ersten Teil *„Die italienische Renaissance"* (M. 10,50) hat Meister *Dehio* bearbeitet und durch streng systematische Anordnung und vortreffliche Auswahl zu einem höchst instruktiven und wertvollen, fast darf man sagen: unentbehrlichen Spiegelbilde dieser gewaltigen Kunstepoche gemacht. Vollendet wird das Werk einen ausgezeichneten Atlas, eine Art „Andree" der Kunstgeschichte, geben. Georg Hirth in München hat den Versuch unternommen, die Werke der Kunstgeschichte in sachliche Gruppen geordnet vorzuführen. Architektur, Innendekoration, Landschaft, Sitten und Kostüme etc. sollen die einzelnen Serien von *„Der Stil"* bilden. Die erste Serie heisst *„Der schöne Mensch"* und wird 42 Lieferungen umfassen, von denen 11 (à M. 1,25) bereits erschienen sind. Da die künstlerische Auffassung des menschlichen Körpers immer den Kernpunkt der Kunstanschauung einer Zeit bildet, so ist der dieser Serie zu Grunde liegende Gedanke ebenso originell wie fruchtbar. Gewisse Detailblätter (z. B. No. 117: Kniee griechischer Statuen) sind geeignet, den aufmerksamen Beschauer tief in die Geheimnisse der bildenden Kunst hineinblicken zu lassen. Hoffentlich gelingt es dem im Dienste der Kunst unerermüdlichen Verleger, seinen grossen Gedanken ganz durchzuführen; vollendet würde „Der Stil" ein geradezu einziges Werk sein. Übrigens sei darauf hingewiesen, dass der Hirthsche Verlag jetzt auch sein schönes, angesichts der modernsten kunstgewerblichen Bewegung besonders nützliches Werk *„Das deutsche Zimmer"* in einer neuen Auflage bis zur Gegenwart fortgeführt herausgiebt (15 Hefte à 1 M.). Das treffliche *„Kupferstich-Kabinett"* (Verlag von *Fischer & Francke* in Gr.-Lichterfelde, Hefte à 1 M.) ist an dieser Stelle schon häufiger empfohlen worden.

Einen ausserordentlich glücklichen Gedanken beginnt der bereits genannte Verlag von E. A. Seemann in der Serie *„Klassische Kunststätten"* zu verwirklichen, in deren ersten Bändchen *E. Petersen „Vom alten Rom"* handelt und *G. Pauli „Venedig"* und *R. Engelmann „Pompeji"* darstellt; Rom zur Renaissancezeit wird zunächst folgen. Geschichte, örtliche Eigenart und Kunstübung werden hier zu einem höchst anschaulichen und geschlossenen Bilde vereinigt, das ein reicher Illustrationsschmuck trefflich unterstützt. Sind diese Darstellungen auf lokaler Basis dem Kunstfreunde sehr willkommen, so können sie sogar eine allgemeine kulturelle Bedeutung gewinnen, indem sie dem bei uns unverkennbaren, erst jüngst wieder von Alfr. Lichtwark beklagten Mangel einer eigentlichen Reisekunst und Reisekultur zu steuern geeignet sind. Keine bessere Vorbereitung zu einer Reise ist denkbar, — den „Cicerone" natürlich in allen Ehren, aber wie viele Reisende machen von ihm Gebrauch? Die allerliebst ausgestatteten Bändchen kosten nur je 3 Mark und werden hoffentlich die verdiente Verbreitung finden.

Ihren Gipfel erreicht die rege Thätigkeit des deutschen Kunstverlags darin, dass gleichzeitig drei Kunstgeschichten erscheinen, die von einander ganz verschieden sind, während doch jede in ihrer Art ausgezeichnet ist. Die von *M. G. Zimmermann* und *H. Knackfuss* (Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig) ist wohl zunächst als Ergänzung der allgemein geschätzten *Künstler-Monographien* gedacht, und sie erfüllt diesen Zweck durch eine sehr klare und fesselnd vorgetragene Darstellung der Hauptmomente der Kunstgeschichte in vorzüglicher Weise. Als das eigentliche Kennzeichen dieses Werkes möchten wir die energische Zusammenfassung, die glückliche Gruppierung des mächtigen Stoffes und den in seinem frischen Flusse beinahe spannenden Vortrag bezeichnen. Ein populäres Werk im besten Sinne, gemeinverständlich und doch nicht flach (12 Lieferungen zu je 2 Mark, 6 davon sind erschienen). Viel kostspieliger und umfangreicher sind die Werke von *Albert Kuhn* (Verlag von Gebr. Benziger in Einsiedeln) und von *Alwin Schultz* (Berlin, Historischer Verlag von Grote; dies ca. 33, jenes 25 Lieferungen à 2 M.). Beide Werke sind mit Tafeln, zum Teil in Farbendruck, reich ausgestattet und leisten in der Ausstattung Vortreffliches. In dem Werke von Schultz zeigt der Grotesche Verlag, dass er auf dem Gebiete des Farbendruckes noch immer in der vordersten Reihe marschiert; eine typographische Neuerung ist hier, dass auf einigen Bogen (ägyptische Kunst) zum erstenmal 10—11 farbige Abbildungen mit der Schnellpresse tadellos gedruckt wurden. Kuhn und Schultz sind beide als Gelehrte längst anerkannt; ihrer verschiedenen Eigenart entspricht der Charakter ihrer Kunstgeschichten. Kuhns Werk ist lehrhaft, streng disponiert; es bringt eine bewundernswerte Fülle von Material, das jedoch durch die Beurteilung vom historischen, technischen und ästhetischen Standpunkte lebendig gemacht und in mannigfacher, sehr instruktiver Weise beleuchtet wird. Die Urteile des Verfassers tragen einen entschiedenen, aber gesunden Charakter, und gerade die Offenheit und Energie seiner Stellungnahme macht uns das Buch besonders wert. Die eigentliche Neigung des Verfassers (bekanntlich eines katholischen Geistlichen) ist die altchristliche und mittelalterliche Kunst, der denn auch eine besonders eingehende Darstellung zu teil wird; hier vereinigen sich seltene Gelehrsamkeit und warme Liebe zur Sache, um eine vollendete Leistung zu erreichen. Der Reiz des Schultzschen Werkes scheint uns vor allem in seiner geistigen Feinheit zu liegen. Der Staub der Gelehrsamkeit ist hier ganz abgestreift; mit vornehmer Eleganz, mit spielender Leichtigkeit wird der grosse und schwierige Stoff vorgetragen, eine Fülle feiner Bemerkungen ziert die Darstellung, das künstlerische Verständnis ist eindringend, das Urteil zurückhaltend und

mild. Schultz sucht auch das weniger Geschätzte dem Verständnisse des Lesers nahe zu führen; man vergleiche die schöne Darstellung der Barockarchitektur. So dienen diese drei Kunstgeschichten verschiedenen berechtigten Bedürfnissen und Anschauungen und bilden in ihrer Gesamtheit einen sehr erfreulichen Beweis für die Leistungsfähigkeit unserer Gelehrten und unserer Verleger.

Selbst die flüchtigste Übersicht über die neuere Kunstlitteratur kann nicht umhin, die neue Auflage des seit lange vergriffenen klassischen Werkes von *C. Justi: „Winckelmann und seine Zeitgenossen"* gebührend zu erwähnen (Leipzig, F. C. W. Vogel; 3 Bände, 36 M.). Anscheinend ein Spezialwerk, ist es doch weit mehr als dies. Es ist ein grosses lebensvolles Gemälde der gesamten Kultur und Bildung des XVIII. Jahrhunderts vor und im Beginne seiner Renaissance. Es ist gleichsam ein Theater, auf dem die damals wirkenden Personen sämtlich, getreu in Kostüm, Charakter und geschichtlicher Bedeutung, auftreten. Es ist endlich (wie auch Justis herrliches Buch über Velasquez) eine Art praktischer Ästhetik. Nur eine eingehende Besprechung könnte die grosse Fülle fruchtbarer Gesichtspunkte, die dies Werk über die antike wie die moderne Kunst, über Kunstschaffen und Kunstbetrachtung enthält, klarlegen und würdigen. Von dem „Winckelmann" darf das oft gemissbrauchte Wort mit Recht gesagt werden: nur ein Deutscher konnte dies Buch schreiben. Nur ein Deutscher konnte, ohne eine praktische Absicht, lediglich um des geschichtlichen Verstehens und Erkennens willen, sich so in eine oft sterile Zeit, in viele, zum Teil wenig interessante historische Persönlichkeiten hineinleben; nur ein Deutscher konnte die Tiefe und den Reichtum der Bildung besitzen, um dies sein geschichtliches Erkennen wahrhaft fruchtbar für die allgemeine Menschen- und Kunstbildung zu gestalten.

Berlin-Halensee. *Dr. Albert Dresdner.*

Von einem grossangelegten Werke liegt uns soeben der erste Band vor, der viel Gutes verspricht. *Dr. Johann Adolf Brunn* beabsichtigt im Twietmeyerschen Verlage in Leipzig eine Serie von Abhandlungen in englischer Sprache erscheinen zu lassen, die unter dem Gesamttitel: *„An enquiry into the art of the illuminated MSS of the middle ages"* eine Reihe vergleichender Studien über die Manuskriptminiaturkunst aller Länder umfassen soll, wie sie in ähnlichem Umfange noch nicht vorhanden ist.

Der erste Band, der sich sehr stattlich in Gross-Quart-Format und weissem pergamentartigem Deckel mit goldner Schrift präsentiert, behandelt die keltischen Manuskripte in Gross-Britannien und Irland, die der Verfasser an Ort und Stelle studiert hat und deren Reproduktionen in seinem Buche nach den Originalen hergestellt wurden.

Gleich wie Riegl in seinen „Stilfragen" und Leitschuh in seiner „Geschichte der karolingischen Malerei", die ich in Heft 5/6 der „Z. f. B." anzuzeigen Gelegenheit hatte, ordnet auch Brunn sein Material nach den Motiven oder Elementen, die er vorfindet. Auch er beginnt mit den rein geometrischen Motiven, geht zu dem stilisierten Pflanzen- und Tierkreis über und endet mit den figürlichen Darstellungen, denen er aber eine mehr dekorative, wie illustrative Bedeutung zuweist.

Irland ist, wie auch Leitschuh betont, das Vaterland der künstlerisch entwickelten Spirale, die schon in der vorchristlichen Zeit eine hervorragende Rolle bei Metallschmuckstücken, Pferdeaufputz und Waffenzierraten spielte. Man glaubt, dass sie die Übertragung geringelter Blätter ins geometrische sei und aus der klassischen Welt auf die Barbarenvölker überkommen ist. Aus dem Wunsch, unregelmässige Flächen völlig auszufüllen, entwickelte sich dann die vielfache und in einandergewundene Spirale, die das Wahrzeichen christlicher Kunst in Irland wurde.

Die ganzseitigen Illustrationen, die dem Buche von Durrow entnommen sind, bilden prächtige Beispiele für das zweite Ornamentmotiv, das Flechtband, dessen Komplikationen die Bewunderung der Modernen erregen könnten. Bei den Initialen liess man die Bänder in stilisierte Tierköpfe und Glieder auslaufen, die, in tausend Windungen und Wiederholungen den eigentlichen Buchstaben umgaukeln und in den Tierkreis hinüberleiten; diese Buchstaben werden besonders beim Niedergang der keltischen Kunst häufig, wo malerische Effekte die grossartige Genauigkeit zu verdrängen beginnen und auch die Farbe pastoser behandelt wird. Zickzacklinien in der Art der Mäanderbänder mit allen ihren Zusammensetzungen kommen als drittes, und endlich dekorative Punkte, einzeln und in Ketten als viertes Motiv vor. Alles andere tritt zu sporadisch auf, um klassifiziert werden zu können.

Die zoomorphischen Darstellungen sind absolut nicht als Zeichnungen nach der Natur aufzufassen; sie sind rein stilistisch gedacht und wohl meist Varianten und Zusammensetzungen der evangelistischen Tiere: phantastische, jeder Lebensmöglichkeit entbehrende Kombinationen. Eine zweite Reproduktion aus dem Buch von Durrow veranschaulicht solches Flecht-Tier-Muster. Seltener ist das Fisch- und Schlangenmotiv, wie es in dem merkwürdigen Werk von Kells vorkommt; dort dient der Fisch auch als Abkürzungszeichen für die Buchstaben IHS. In den Kells- und Armagh-Büchern bildet der Fisch sogar einen Teil der Buchstaben, wie man es bei Merovingischen und Lombardischen Manuskripten häufig findet. Pflanzenornamente sind sehr selten; in dem Buche von Kells findet man wohl Dreiblätter oder Palmetten, doch sind sie auch hier mit Tierverzerrungen untermischt.

Wenn auch die Menschendarstellungen den geringeren *künstlerischen* Wert haben, so interessieren sie darum nicht weniger. Es ist erstaunlich, wie primitiv die Leute, die so köstliche Ornamente entwerfen konnten, in der Kunst des Menschenzeichnens waren; kaum wird hin und wieder durch einen Strich ein Schattierversuch gemacht, und die Farben ähneln in keiner Weise denen der Natur. Dennoch schmiegen sich die scenischen Darstellungen so geschickt in die Ornamente, passen so zu ihnen, dass man ihnen einen gewissen Stil nicht absprechen kann. Jedem Evange-

lium geht eine Voll-Illustration, den betr. Evangelisten in reicher Umrahmung darstellend, voraus; manchmal ist auch ein zweites Bild mit dem Symbol beigefügt. Vereinzelter sind andere biblische Darstellungen, z. B. der Jungfrau mit dem Kinde; die Psalmen sind hauptsächlich durch Davidsbilder geziert.

So ursprünglich der keltische Stil auch wirkt, — wenn man seine Produkte mit ähnlichen italisch-byzantinischen vergleicht, so findet man eine erstaunliche Gleichheit in der Erfindung mit diesen bei gänzlich verschiedener Ausführung; ganz sicher hat der letztere ersterem als Vorbild gedient, wenn auch aus den edlen, obwohl steifen byzantinischen Gestalten und ihren harmonischen Farben barbarisch gezeichnete und kolorierte oft ungeheuerliche Monstren bei den Kelten geworden sind.

Der keltische Miniaturist pflegte den zu dekorierenden Raum, sei es nun eine ganze Seite oder nur ein Buchstabe, mittelst grader Linien zu zerlegen und füllte dann die so gewonnenen Teile aus; daher finden wir Spiralen in den ungleichseitigen, Flechtwerk in den rechtwinkligen und Zickzackarbeit nur bei grossen gradeckigen Flächen angewandt. Mit Farben wurde nicht gegeizt; die ganze Skala mit Halbtönen stand dem irischen Künstler zur Verfügung und wurde meist völlig auf einem Blatte verwandt. Hingegen finden wir Gold und Silber nur sehr selten und sparsam verteilt; die eingeborenen Miniaturisten scheinen die Bronzen nicht anzuwenden verstanden zu haben. Besondere Bewunderung verdient die Geschicklichkeit, mit der sie auch das winzigste Muster klar herausbringen, sei es durch den sehr üblichen dunklen Hintergrund, sei es durch eine feine helle Linie, die der Kontur folgt. Leider ist das Geheimnis der Bereitung dieser Pigmente, die ihre Frische durch zwölf Jahrhunderte bewahrt haben, verloren gegangen. Sie wurden so reichlich aufgetragen, dass sie quasi Relief bildeten und an die feinsten venetianer Emaillearbeiten erinnern.

An chronologisches Vorgehen ist bei der schlechten Erhaltung des Materials nicht zu denken. Die als ältesten bekannten Manuskripte zeigen bereits einen völlig ausgebildeten Stil. Diese Besprechung, die nur das Interesse der Leserwelt für das schöne, verdienstliche Werk wecken soll, kann natürlich nicht auf die Detailschilderungen einzelner Arbeiten eingehen. Die Evangelien von Lindisfarne, Mac Durnan, Kells und andere sind durch Illustrationen veranschaulicht. Von besonderer Eleganz sind auch die zahlreichen im Text angewandten Initialen, die sämtlich dem berühmten „Liber Hymnorum" entnommen sind und das typographische Bild — bräunliche Buchstaben mit hellroten Initialen — verschönen.

Wir sehen den folgenden Bänden mit grösstem Interesse entgegen.

Berlin. *Dr. Joh. Hagen.*

Chronik.

Mitteilungen.

Eine Lutherbibel. — In Grossneuhausen, einem kleinen Dorfe im Grossherzogtum Sachsen-Weimar, lebte zu Ende des vorigen und Anfang dieses Jahrhunderts in dem neuerbauten Herrenhaus eine ebenso kluge als feinsinnige Witwe, *Cäcilie Baronin von Werthern.* Die Leitung von Haus und Hof lag in ihrer Hand, aber sie fand trotzdem Zeit genug, die innigsten Beziehungen zum Weimarischen Hofe zu pflegen und an seinem Geistesleben regen Anteil zu nehmen. Ihr reichhaltiger, sorgsam geordneter Briefwechsel ist leider verbrannt, aber mit ihren Bücherschätzen legte sie den Grund zu einer Bibliothek, welche, von den Nachkommen immer neu gespeist, jetzt die stattliche Anzahl von ungefähr 3000 Bänden aufweist und nur die wirklich des Aufhebens würdigen Werke umfasst. Aber die Jugend der kürzlich von mir geordneten Bücherei bedingt ihre Ersetzbarkeit. Die moderne Litteratur wie die französischen Mémoires, die in wertvoller Sammlung vertreten sind, die ersten Ausgaben von Goethes Werken, der Schillersche Musenalmanach aus den Jahren 1796—99, sowie die Schillerschen Dramen in meist erster Ausgabe — das Alles ist noch für Geld und gute Worte aufzutreiben, aber *ein* Werk wäre nicht zu ersetzen, nämlich die ererbte Reliquie des Hauses, die sogenannte *Lutherbibel.* Es ist ein Exemplar der zweiten von Hans Luft zu Wittenberg gedruckten Ausgabe aus dem Jahre 1536, dessen erste Blätter an den Rändern mannigfach beschädigt sind und erst später durch lederüberzogene Holzdeckel geschützt wurden. An und für sich also gar nicht besonders wertvoll, muss es doch das Interesse eines jeden Bücherfreundes erwecken, und zwar durch seine *Inschriften,* welche auf den ersten unbedruckten Blättern verzeichnet sind. Auf dem zweiten Blatt hat der grosse Reformator mit rötlicher Tinte in nicht allzudeutlich erkennbarer Schrift eigenhändig folgende Widmung niedergeschrieben:

Der trewen tugentsamen Frawen Kunigund Gengenbachin, meiner guten Freundin, Doct. Martinus Luther D. D. 1537.

Darauf folgt der Spruch Matth. 10: Wer euch hört, der hört mich; wer euch veracht, der verachtet mich. — Wunderbar ist nun, dass links davon auf dem 1. Blatt, das aber nicht nachträglich eingeheftet oder eingeklebt sein kann, noch einmal steht:

Der Spruch Matth. 17,5, dies ist mein lieber Sohn, an welchem ich Wohlgefallen habe; den sollt ihr hören; und darunter: Meiner guten Freundin Fraw Kunigunde gengenbachin, D. Martinus Luther, D. D. 1537. —

Natürlich erhöht diese doppelte Widmung den Wert der Bibel erheblich. Der Name der Freundin Luthers, der er diese Bibel geschenkt hat, ist nicht ganz leicht zu erkennen, heisst aber augenscheinlich *Gengenbachin*. Der Name Gengenbach findet sich nun unter den frühsten Verehrern Luthers und seiner Lehre. L. v. Seckendorf erzählt nämlich in seinem Comm. hist. et apol. de Lutheranismo, Frcf. 1688 lib. III, rect. 7, § 21, add. 1; p. 56 von einem Petrus Gengenbach aus Nürnberg, der sich als Kaufmann in Leipzig niedergelassen habe, daselbst aber 1533 unter Herzog Georg, einem der heftigsten Gegner der neuen Lehre, wegen seiner lutherischen Gesinnung ins Verhör genommen und des Landes verwiesen wurde, worauf er sich nach Eilenburg flüchtete. Man darf wohl annehmen, dass Kunigunde Gengenbachin seine Frau war, die von Seckendorf zwar erwähnt, aber nicht mit Namen genannt wird.

Aber nicht nur Luthers Schrift tragen die Blätter der Bibel; gleich unter ihm, ebenfalls zweimal, hat *Justus Jonas* sich verewigt.

Links steht der Spruch 1. Johs. 5, 11 und 12: Und das ist das Zeugnis, dass uns Gott das ewige Leben hat gegeben etc.; darunter: Justus Jonas, D. M.D.XXXIX, 2ª post Invocavit Grimmae; — rechts steht 1. Tim. 2, 1 und 2, wörtlich: so ermane ich nu, das man für allen Dingen zur erst thue Bitte, Gebet, Furbitt vnd Dangksagung, fur alle menschen, fur die könige vnnd fur alle aberkeit etc., auch fur die hausmutter, so das Haus regiret. 1539; 2ª post invocavit, Justus Jonas D. — — Auf der 3. Seite schreibt *Caspar Creutziger* D. die 4 Sprüche: 2. Tim. 3, 16; Röm. 15, 4; Kol. 3,16; 1. Thess. 5, 16; auf der Rückseite *Philippus Melanthon* 1539 die beiden Sprüche Jes. 53,11 und Joh. 6, 40. Unter ihm steht *Johannes Bugenhagen* Pom. D. mit dem Spruche Gen. 22,18.

Durch welche Hände dann dieses gewiss seltene Exemplar einer Lutherbibel gewandert ist, lässt sich leider nicht mehr feststellen, doch finden sich noch zwei Inschriften, welche einen leisen Anhalt zu geben vermögen und welche der Vollständigkeit halber nicht weggelassen werden sollen. Auf einem 4. Blatte finden wir nämlich die Worte: Ps. 55, Wirf dein Anliegen etc. Herr Lutherus sagt über dieses Wort: Ach wer dies werfen wohl gelernet hatte? Wer das nicht lernen kann, der ist ein verworfener, zerworfener, abgeworfener, ausgeworfener Mann. *Joh. Rubsamen* D. schrieb diess zu guten Andenken p. m. auf dem Hause Augustusburg den 23. September 1691. — Wie sehr aber die Bibel ihrem Besitzer ans Herz gewachsen war, kann man aus einer Inschrift auf dem Titelblatt erkennen, die leider am Ende überklebt und, weil verwischt, schlecht lesbar ist. Sie lautet: Ad librum hunc, qui incidit in manum latronis ut remitteretur ad verum suum Dom. *Thom. Mollerum* à Berwiek: Ito liber magni calamo stellate Lutheri — Et qui tum scriptis irradiare solum. — Ito liber, mihi care quidem, sed carior illi — Cui male subtraxit te peccata manus. — Ito liber; sit militibus res rapta profanis — Apta, sed hand sic res rapta sit apta mihi — — —

Sachsenburg. *Dr. Hans Georg Schmidt.*

Meinungsaustausch.

Zu *Schreibers* vortrefflichen *Totentanz-Artikeln* möchte ich noch bemerken:

Vielleicht trägt an der Verwirrung zwischen dem Tode und den Toten, zum nicht geringen Teile, die vielfach erwähnte „Legende von den drei Toten und den drei Lebenden" Schuld. Drei Fürsten reiten auf die Jagd und begegnen im Walde drei Gerippen, die ebenfalls Kronen tragen. Zwischen beiden Gruppen entsteht ein Zwiegespräch, dessen Tendenz in folgenden, dem „Freidank" entlehnten Worten des einen Toten zum Ausdruck gelangt:

daz ir da sit, das ware wir
daz wir nu fin, daz werdet ihr.

In Deutschland fand diese Erzählung weniger Boden, dagegen erfreute sie sich in England, Italien und namentlich in Frankreich der grössten Beliebtheit. Wir finden sie dort von vielen Dichtern bearbeitet, und schon 1307 kaufte ein Graf von Savoyen zwei Bilder, die die genannte Scene darstellten, um den hohen Preis von 353 Francs. Kaum giebt es einen gedruckten oder gemalten französischen Totentanz, an dessen Schluss nicht die Legende veranschaulicht ist; aber auch in Deutschland kommt sie in dem „dritten Prediger" der Münchener Handschrift von 1446 zum Ausdruck. Der Tod sagt dort nämlich

O mensch sich (sieh) an mich
Was du pist das was ich
Ouch sich, wy recht jämmerleich
Dy wuerm peissent vmb mein fleisch.

Hier werden dem Tode also Worte in den Mund gelegt, die nur ein Toter sprechen durfte, und die Verwirrung liegt daher offen zu Tage.

Auch diese Sage musste sich verschiedene Abänderungen gefallen lassen. Während eine französische Miniatur aus den drei Fürsten einen Papst, einen Kaiser und einen König machte, erscheinen sie anderwärts als drei Jäger oder als andere weltliche Personen, bis schliesslich Conrad Goltzius nur noch eine einzige Figur, einen Jüngling, darstellte, vor dem inmitten eines Kirchhofes ein Toter sitzt, auf dessen Grabstein die Worte stehen:

QVOD ES FVI
QVOD SVM ERIS.

S.

Der in Heft 7 S. 304 erwähnte dänische *Totentanz* ist keine Übersetzung, sondern Bearbeitung. Neu herausgegeben von Raphael Meyer (Der gamle danske Dódedans, Kjöbenhavn 1896. 8°), welcher nachweist, dass der Bearbeiter sowohl die Lübecker Ausgabe von 1489 als die von 1570 und daneben vielleicht noch andere ähnliche Gedichte benutzte. — Zur Geschichte der mehrfach in der „Z. f. B." erwähnten *Konstantinopolitaner Druckerei* findet sich verschiedenes von Interesse in Björnståhls Briefen, deutsch von Groskind, Bd. VI (1783) p. 68. Der Besitzer, ein ungarischer Renegat Ibrahim Effendi, bediente sich bei dem Drucke polnischer Juden. Die Druckerei ging ein, weil geistliche Werke nicht gedruckt werden durften und der Absatz für andere Bücher nicht gross genug war. Björnståhl hat seine Nachrichten von dem ersten dänischen Dolmetsch in Constantinopel, Herrn Paul, der s. Z. mit Ibrahim Effendi in litterarischer Verbindung gestanden.

Kopenhagen. *D. Simonsen.*

Kleine Notizen.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Bekanntlich verdankt man der *Entzifferung der Palympseste*, d. h. der Entzifferung der älteren, weggewischten Schrift, verschiedene wichtige Funde. Ohne die Photographie wäre eine Entzifferung in vielen Fällen ganz unmöglich gewesen; denn erst die lichtempfindliche Platte bringt Buchstaben zur deutlichen Darstellung, die dem blossen Auge kaum als ein leichter Schatten erkennbar waren. Immerhin bot aber auch diese bisher geübte Methode der Entzifferung grosse Schwierigkeiten, weil ja auf der photographischen Platte sowohl die alte als auch die neue Schrift erschienen, die einander oft gegenseitig überdeckten oder in einander verschwammen. Doch auch dem wurde durch ein Verfahren abgeholfen, welches gestattet, die ältere Schrift *ohne* die darübergeschriebene zu photographieren. Dass dies Verfahren natürlich auf Umwegen zu seinem Ziele gelangt, liegt auf der Hand. Einer Mitteilung des Internationalen Patentbureaus Carl Fr. Reichelt, Berlin NW 6, entnimmt die „Illustr. Zeitg. f. Buchbind." darüber folgende nähere Angaben: Von dem Manuskript werden zunächst zwei in der Grösse genau übereinstimmende Abzüge gemacht, die wir mit A und B bezeichnen wollen. Der eine (A) ist sehr scharf und zeigt die ältere Schrift nur in mattem Schatten; der andere (B) zeigt auch die ältere Schrift in deutlichen Linien fast ebenso dunkel wie die neuere. Vom Negativ B macht man nun auf Glas ein Positiv (B) und legt dieses derartig auf die Platte (A) auf, dass die Schriftzüge sich gegenseitig genau decken. Waren nun die Lichtstärken der verschiedenen Aufnahmen gegen einander in das richtige Verhältnis gebracht, so wird man jetzt im durchscheinenden Lichte nur die ältere Schrift lesen. Auf dem Negativ A ist der Grund des Pergaments dunkel, auf dem Positiv B dagegen hell; das Resultat wird ein mittlerer Ton sein, und das Analoge findet bei der neueren Schrift statt. Was die ältere Schrift anbetrifft, so ist dieselbe sowohl auf dem Negativ wie auf dem Positiv dunkel, sie wird sich also schwarz auf grauem Grunde zeigen. Man sollte glauben, die Hauptschwierigkeit des Verfahrens läge in dem genauen Treffen der Töne von Positiv und Negativ; aber dem ist nicht so; der schwierige Punkt ist vielmehr der, zwei ganz genau mit einander übereinstimmende Abzüge zu erhalten.

Einen lesenswerten Aufsatz über *Künstlerlithographien* finden wir in der ersten Herbstnummer des *Ver sacrum* aus der Feder von Franz Servaes. Dasselbe Heft enthält mannigfachen Buchschmuck von Hoffmann und Kolo Moser, sowie Holzintarsien- und Schnitzereientwürfe von J. Englhardt. Eine prächtige Baumschlagaquarelle von Rud. Alt en flottant und eine etwas nüchterne Landschaftszeichnung von Hänisch bilden die Kunstbeilagen. —n.

In vollendet künstlerischer Ausstattung präsentiert sich der Katalog der *Ausstellung vlämischer Künstler im Kaiser Wilhelm-Museum zu Krefeld.* Juul de Praetere entwarf das Umschlagbild, sattgrün auf Pergament, das sich noch wirkungsvoller in orangegelb auf grau auf der Titelseite wiederholt. Den Text hat derselbe Künstler auf seiner Handpresse gedruckt und dabei eine Anordnung der Typen getroffen, die sich von dem Alltagsschema geschmackvoll unterscheidet. Das ganze Heft ist so reizend, dass man es gern aufhebt, weil sich das Auge immer wieder an ihm erfreut. —t.

Die *Gravieranstalt von Edm. Roch* in Magdeburg versendet in einem Katalog mit geschmackvollem Deckel eine Auswahl von Stempeln, Fileten und Rollen moderner Richtung nach Zeichnungen unseres Mitarbeiters *Paul Kersten.* Die ausschliesslich Pflanzen und Pflanzenteilen entnommenen Ornamente weisen viel Gefälliges auf. Auf der vorletzten Seite findet sich ein Inserat der Aktiengesellschaft für Buntpapier- und Leimfabrikation in Aschaffenburg unter Beifügung einer Anzahl Vorsatzpapierproben von sehr reizvollen Dessins und Farbenstellungen in jeder gewünschten Qualität. —t.

Eine interessante Zusammenstellung in der graphischen Monatsschrift Deutscher Buch- und Steindrucker beleuchtet *die ungeheure Entwickelung, die unter Bismarcks Aera Presse und Buchhandel* im Reiche genommen haben. Wir lesen dort: Den Einfluss, den das unter des verstorbenen Altreichskanzlers Aegide geschaffene Reichspressgesetz vom 7. Mai 1874 auf die Entwickelung der deutschen Presse ausgeübt hat, charakterisiert am schlagendsten die Thatsache, dass in Berlin die Zahl der neu entstandenen Blätter, die sich 1874 auf 26 beschränkte, bereits 1875 auf 83 anwuchs; und dass während 1871 die Zahl der politischen

Zeitungen im Deutschen Reiche nur 948 und die Zahl seiner Zeitungsverlagsorte 1876 erst 996 betrug, die Zahl der politischen Blätter im Reiche im Jahre 1881 schon auf 2337 (neben 2082 nichtpolitischen) und die der Zeitungsverlagsorte auf 1432 angewachsen war. Anfang 1887 bezifferte sich dagegen die Gesamtmenge der im Deutschen Reiche erscheinenden Zeitschriften und Zeitungen auf 5748, von denen 55 Prozent auf Preussen entfielen, und Anfang 1894 war die Zahl (nach der amtlichen Preisliste) auf 10489 und bis zum 1. April 1894 auf annähernd 10600 angewachsen. — Unter Bismarcks Regierungsära gelangte also Deutschlands Zeitungswesen unter allen Ländern der Welt an die zweite Stelle hinauf und wird nur übertroffen von den Vereinigten Staaten, in denen 12500 Zeitungen und Zeitschriften erscheinen (während England 1889 nur 3000, Frankreich nur 2819, Italien nur 1400, Österreich-Ungarn nur 1200, Russland sogar nur 800 Zeitungen und Zeitschriften aufzuweisen hatte). Unter den 1892 in Berlin erscheinenden 818 Zeitungen und Zeitschriften sind 73 politische, und von ihnen fällt auf die grössere Zahl das Gründungsjahr in die Bismarcksche Aera. Allein in den Jahren 1880 bis 1889 stieg die Zahl der Druckorte Deutschlands von 1300 auf 1875, die Zahl der Druckereien von 4655 auf 6530, die Zahl der Pressen von 16790 auf 25909, die Zahl der beschäftigten Personen von 72200 auf 97844. — An Buchware wurden hergestellt im Jahre 1871 nur erst 10664 neue Werke, und im Jahre 1891 war die Ziffer auf 21279 neue Werke, also um annähernd das Doppelte, gestiegen.

Eine alte poetische Erklärung des *Hahns als Turmkrönung* bringt das „Centralbl. f. Bauverwaltung". Dass man das Sinnbild des Turmhahns während des Mittelalters in christlichem Sinne verstand, wurde durch einen Hymnus des Ambrosius und durch eine bereits von Viollet-le-Duc mitgeteilte Stelle im Rationale des Guillelmus Durandus aus dem XIV. Jahrhundert erwiesen. Wie diese leztere Stelle, so wendet sich ein Gedicht aus dem Anfange des XV. Jahrhunderts der Erklärung des Turmhahns unmittelbar zu, auf welches R. Bordeaux in seiner lesenswerten Schrift „Traité de la réparation des églises", Paris 1888, S. 93 aufmerksam macht, und welches sich vollständig abgedruckt findet bei M. Edélestand du Méril, Poésies populaires latines du moyen-âge, Paris 1847, S. 12. Dieses Gedicht, einer Handschrift der Stiftskirche zu Oehringen in Württemberg entlehnt, enthält eine Ermahnung der Priester, und der Dichter gefällt sich, den Priester unter dem Bilde des Hahns zu betrachten. Zunächst den Turmhahn zum Vergleiche heranziehend, beginnt er die ersten Strophen:

Multi sunt presbyteri qui ignorant, quare
Super domum domini gallus solet stare;
Quod propono breviter vobis explanare,
Si vultis benevolas aures mihi dare.

Gallus est mirabilis dei creatura
Et rara presbyteri illius est figura,
Qui praeest parochiae animarum cura,
Stans pro suis subditis contra nocitura.

Supra ecclesiam positus gallus contra ventum
Caput diligentius erigit extentum;
Sic sacerdos, ubi scit daemonis adventum,
Illuc se obiciat pro grege bidentum.

Gallus, inter caetera altilia coelorum,
Audit super aethera concentum angelorum;
Tunc monet nos excutere verba malorum,
Gustave et percipere arcana supernorum.

Quasi rex in capite gallus coronatur;
In pede calcaribus, ut miles armatur;
Quanto plus fit senior, pennis deauratur;
In nocte dum concinat, leo conturbatur.

Das Gedicht zählt im ganzen 26 Strophen; jedoch geht der Verfasser, wie schon in der fünften, in den folgenden Strophen auf das Beispiel des lebendigen Hahnes über, sodass dieselben hier nicht weiter interessieren. Als ein Beitrag für die Verbreitung des Turmhahnes im Mittelalter und für seine Auffassung als ein christliches Sinnbild werden die mitgeteilten Strophen aber genügen.

Viollet und Bordeaux beklagen, dass die alten Wetterhähne mehr und mehr von den Kirchtürmen verschwinden, und leider hat ja auch die Beseitigung eines solchen den Anlass zu diesen Erörterungen gegeben. Möchten sie dazu verhelfen, dass dem Turmhahne die alte Wertschätzung auch in der Gegenwart wieder zu Teil werde.

Der in Fachkreisen rühmlichst bekannte Geh. Hofrat Dr. *von Reng in Wildbad* (Württ. Schwarzwald) hat eine sehr wertvolle *balneologische* Bibliothek hinterlassen, die kürzlich in den Besitz von *K. Th. Völckers Verlag und Antiquariat in Frankfurt a. M.* übergangen ist. Über diese Sammlung schrieb Prof. A. Birlinger, der sie für sprachliche Zwecke wiederholt benutzte, schon im Jahre 1876 folgendes: „Die Sammlung ist wohl in Deutschland einzig in ihrer Art. Ich kenne viele Bibliotheken, die (wie München, Berlin und Wien) kaum den dreissigsten Teil davon aufzuweisen haben. An materiellem Wert möchte ich geradezu die v. Rengsche Bibliothek *unschätzbar* nennen; der Eigentümer konnte nur nach jahrelangem Sammeln ohne alle Rücksicht auf den Kostenpunkt so eine Auslese, kultur- und sprachgeschichtlich interessant, zu Wege bringen." Es wäre schade, wenn die Bibliothek zersplittert würde und somit die Bemühungen des Vorbesitzers, eine Zentralstelle aller auf Balneologie bezüglichen Schriften zu schaffen, vergeblich gewesen wären; es soll deshalb die ganze Sammlung en bloc zum Verkauf kommen. Ein handschriftlicher Katalog mit 13959 Nummern auf 1067 Folio-Seiten steht Interessenten auf Wunsch zur Einsicht zur Verfügung.

England.

Index to the Early Printed Books in the British Museum and Bodleian Libary. Vol. III. (London, Regan Paul, Trübner & Co.). Der erste, von Mr. Proctor dem bezüglichen Gegenstand gewidmete Teil beschäftigte sich mit etwa 3000 Inkunabeln, die ihren Ursprung von deutschen Druckereien herleiteten. Der zweite Teil

des Werkes war den Frühdrucken Italiens gewidmet, von denen ungefähr 4200 erwähnt wurden. Der jetzt vorliegende dritte Teil der Arbeit bildet den Schluss eines Abschnittes vom Gesamtwerke. Vol. III befasst sich mit den Büchern des XV. Jahrhunderts, die aus elf verschiedenen Ländern stammen. Von den betreffenden 2400 Büchern, die hier sorgsam registriert werden, kommen 999 aus Frankreich, 620 aus Holland und Belgien, 380 aus der Schweiz, 208 aus England und 124 aus Spanien. Antoine Vérard und seiner Art und Weise der Bücherherausgabe ist ein grösserer Raum bei dem Abschnitte „Frankreich" gewidmet.

Der vierte Band des Werkes wird ein Index zu den drei bereits vorliegenden Teilen sein. O. v. S.

Mr. J. H. Slaters neuer Band, über Registrierung von Bücherpreisen handelnd, *„Book Prices Current"* (London, Stock), der die hauptsächlichsten Preise angiebt, welche in England vom Dezember 1897 bis Ende Juli 1898 gezahlt wurden, kommt gelegen, da die neuen Bücherauktionen bereits begonnen haben. Die Seitenzahl der aufeinander folgenden Bände wird immer beträchtlicher. 1888 besass das Werk 515 und jetzt hat es 778 Seiten. Der Bericht über die zweite und dritte Ashburnham-Auktion liess den vorliegenden Band besonders anschwellen, weil die hier aufgeführten Bücher ihrer Seltenheit wegen nicht einfach mit ihrem Titel genannt werden konnten, sondern einer näheren Beschreibung bedurften. Das Resultat von 40 grösseren Auktionen wird ausführlich mitgeteilt. —tz.

In der *„South London Gallery"* wurde eine interessante Ausstellung von Werken eröffnet, welche die Entstehung und Entwickelung *populärer Buch-Illustration* veranschaulichen soll. Mr. Cecil L. Burns, der Kurator der Galerie, hat sein Möglichstes gethan, um den gedachten Zweck zu erreichen, und so finden wir denn übersichtlich geordnet alles Bezügliche von Dürer ab bis zu Du Maurier und Phil. May. Um die frühzeitige Periode geeignet darzustellen, haben namentlich das South-Kensington Museum und Sir Philipp Burne-Jones durch Hergabe ihrer Schätze beigetragen. Besonders gut vertreten ist G. Cruikshank, John Leech und Sir John Gilbert. Mr. Burns hat einen ausgezeichneten Ausstellungs-Katalog nebst Vorrede hierzu verfasst. —tz.

Ein seltsamer Kontrast besteht in dem *Katalog des British Museums und dem der Parlamentsbibliothek* bezüglich der Eintragungen unter dem Titel *„William Ewart Gladstone."* In ersterem umfasst der Katalog der Bibliographie der Werke über Gladstone und von ihm selbst verfasster Arbeiten 21 eng gedruckte Seiten, während in dem House of Commons nicht mehr als ein Dutzend Werke zu verzeichnen sind. Als einer der bedeutendsten Parlamentarier hätte Gladstone jedenfalls hier stärker vertreten sein müssen. Unter den zahlreichen Biographien, die bei seinen Lebzeiten verfasst wurden, befindet sich im Parlament nur die von G. W. E. Russell in der „Prime Minister Series." Als kommendes wichtigstes litterarisches Ereignis wird der wahrscheinlichen Veröffentlichung des Briefwechsels zwischen Gladstone und dem Kardinal Manning entgegengesehen. —tz.

Als eine Art Iconographie stellen sich die *Regimentszeitungen* dar, wie sie in *England* gebräuchlich sind. Sie bringen alle Personal-, sowie sportliche und humoristische Neuigkeiten und zwar nur in Form von Beiträgen aus dem Regiment selbst. Das Abzeichen des Regiments oder irgend eine besondere Liebhaberei liefern den Titel der Blätter. —n.

Frankreich.

Professor *Fournier* hat in der Bibliothek von Grenoble ein noch unveröffentlichtes Manuskript aus dem XII. Jahrhundert gefunden, das den Titel: *„Liber de vera philosophia"* trägt und wahrscheinlich von *Joachim de Flore,* dem mystischen Sektierer, stammt. Das Manuscript gehörte früher der Grande-Chartreuse und ging während der Revolution in den Besitz von Grenoble über. —e.

Die Gesellschaft der *„Bibliophiles normands"* liess einen Neudruck der sehr seltenen *„Relation de l'entrée de Claude Auvry, évèque de Constances, dans sa ville episcopale 1647"* nach dem Exemplar Herrn Ruggieris anfertigen und mit dem Porträt des Bischofs von Nanteuil sowie einer Einleitung von Morel versehen. Ausser den für die Mitglieder der Gesellschaft bestimmten Exemplaren werden nur 30 Exemplare in den Handel kommen. —g.

Von dem Jugendstück *Coppées „Le Passant,"* das im Odeon mit Sarah Bernhardt seinen Ruhm begründete, bringt die „Collection des Dix" als fünften Band eine illustrierte, mit einer musikalischen Beilage von Massenet versehene *Liebhaber-Ausgabe* in Gross-Oktav. Der Text ist eine Facsimilierung des Manuskripts in Heliogravüre und jede Seite trägt ein Schmuckstück, nach einem Entwurf von Fournier durch Boisson gestochen; das Titelblatt zeigt Coppées Porträt, das Personenverzeichnis und die Bilder der beiden Mitwirkenden Sarah Bernhardt (Zanetto) und Agar (Silvia). Die Versseiten werden von Darstellungen aus dem Stück eingerahmt. —m.

Der *Bibliothekar der Mazarinschen Sammlung* in Paris lässt seinem 1893 erschienenen *Katalog der Inkunabeln* ein Supplement folgen, das u. a. zwei Verzeichnisse von Druckern und Druckorten enthält und das Suchen sehr erleichtert. —m.

Eine *Prachtausgabe des Velasquez* mit 16 Heliogravüren und 68 Textabbildungen, sowie einem Porträt des Malers, nach Les Méniues von Bonnat gestochen, und begleitendem Text von Bernete ist bei Laurens in Paris erschienen. Die ersten 30 Exemplare sind auf

Japanpapier gedruckt und durch Subskription vergeben. Die weiteren 170 Nummern auf Velin kosten 50 Fr. der Band. —m.

In dem kürzlich ausgegebenen ersten Bande der *„Bibliographie générale du Périgord"*, (Périgueux, Dupont 1898) welcher die „Publications de la société historique et archéologique du Périgord" eröffnet, ist eine Fénelon-Bibliographie enthalten, die, abgesehen von ihrem Umfange (sie füllt S. 289—417, mehr als ein Vierteil des vorliegenden, die Buchstaben A—F enthaltenden Bandes) durch verschiedene Umstände Aufmerksamkeit verdient. Das Material wurde den Herausgebern der Bibliographie grossenteils von dem Marquis de Chantérac, einem Nachkommen Fénelons, zur Verfügung gestellt. Derselbe hat die Schriften seines berühmten Ahnen, namentlich die *seltenen alten* Ausgaben in einer Vollständigkeit gesammelt, die von keiner ähnlichen Specialkollektion übertroffen werden dürfte. Diese Rarissima sind in dem bibliographischen Verzeichnis genau beschrieben. So wurden besonders die ersten Teile der sorgsamen Arbeit (Liste générale des écrits de Fénelon, Bibliographie des publications détachées, Bibliographie de la correspondence) für den Bibliographen und Litterarhistoriker wertvoll. In den letzten Abschnitten: Ouvrages extraits de Fénelon ou composés d'après lui und insbesondere: Ecrits sur Fénelon, ist Vollständigkeit von den Herausgebern nicht angestrebt, auch nicht erreicht worden. Besonders reichhaltig ist die Bibliographie der Aventures de Télémaque, d. h. der Originalausgaben und Übersetzungen (deutsch, englisch, dänisch, spanisch, flämisch, griechisch, holländisch, italienisch, lateinisch, polnisch, portugiesisch, rumänisch, russisch und schwedisch). Den Schluss bildet hier die Notiz über die zwei polyglotten Telemach-Ausgaben: Essai d'un Télémaque polyglotte ... par Fleury-Lécluse, Paris 1812, sowie eine andere Paris 1837, von dieser eine zweite Auflage (1851). —b.

Italien.

Dass die *Königin Christine von Schweden* in ihrem späteren abenteuerlichen Leben ihr Land nicht ganz vergass, beweist ein Band in der K. Bibliothek von *Neapel*, den sie mit handschriftlichen Bemerkungen versehen hat. *L. G. Pelissier* schreibt im „Bulletin du Bibliophile" darüber u. a.: Die Königin hat die ersten 15 Seiten eines kleinen Buches: *„La / Suède / redressée / dans / son véritable / intérêt /. Traduit de l'allemand sur la copie imprimée (A la sphère). A BREME. / De l'imprimerie du Dôme / MDCLXXXII."* glossiert. Oft handelt es sich einfach um zustimmende Ausrufe, oder um Sätze des Zweifels, wie S. 3 in Bezug auf ihren Vetter, den der Anonymus mit Gustav dem Grossen vergleicht, wobei sie bemerkt: „Je voudrais que cela fust vray." Sie hat übrigens nichts gegen ihren Nachfolger, sondern giebt S. 4 zu: „On ne peut douter qu'il est brave." Bei einer umständlichen Beweisführung steht: „Tout cela est un peu long."

Wichtiger sind eine Anzahl von Äusserungen, welche Irrtümer des Geschichtsschreibers berichtigen. So verbessert sie seine Ansicht, dass der Krieg während der Minorität des neuen Königs Schwierigkeiten verursacht: „Il n'y avoit pas de gere durant minorité". An andrer Stelle nennt der Autor Karl von Sudermannland den Vater Gustavs des Grossen; darauf verbessert die Königin: „Charles IX. Il estoit père de Gustave et non père de Christine et de Charles Gustav; cest auteur ne connoist pas seulement le nom des rois de Suède: Gustave se servit en habil homme du prètexte de la religion."

An andern Stellen tadelt sie den Autor oder widerspricht ihm offen; einmal bemerkt sie: „L'auteur a si bien embrouillé les choses qu'on ne les reconnoist plus." Als der Autor schlankweg nur protestantischen Königen Kaiserrechte zubilligt, weist sie dies mit den Worten zurück: „Quelle fausse et ridicule proposition (?)! Tous les rois sont rois, et ne sauraient l'estre ni plus ni moins."

Sie fasst schliesslich ihr Urteil in folgenden beiden Sätzen zusammen: „On demeure daccordt que le véritable interest de la Suède est destre inséparablement attaché aux interest de lempereur et de ses austres alliés dans lequel elle trouve sa seureté, sa gloire et interest." — „Ce n'est pas ce qu'on veut disputer à l'auteur, puisqu'il n'est que trop necessere quon mette borne aux injustes usurpacions de la France."

Die letzte Bemerkung steht S. 15 und besagt in dürren Worten, weshalb die königliche Leserin Lektüre und Notizen nicht fortgesetzt hat: „Il ne sayt ce qu'il dit." —nn.

Die *Dante-Litteratur* hat sich um drei Bände vermehrt. Graf Mirafiore hat bei Barbèra in Florenz einen *„Dante georgico"* erscheinen lassen, der sich auf das agrikulturelle Wissen des Alighieri bezieht. Del Lungo gab bei Zanichelli in Bologna „Dal Secolo e dal Poema di Dante," eine Art Fortsetzung des vor zehn Jahren erschienenen „Dante nei tempi di Dante", heraus, ein Werk, das aus einzelnen fesselnden Kulturbildern zusammengesetzt ist. Endlich erschien bei Pierro Veroldi in Neapel eine „Gnomologia dantesca" von Luige de Biase, die eine alphabetische Übersicht der wichtigeren Bilder, Gleichnis und Aussprüche aus der „Divina Commedia" enthält. —h.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

2. Jahrgang 1898/99. —— **Heft 11: Februar 1899.**

Politische Karikaturen
aus der Zeit des dreissigjährigen Krieges.

Von

Dr. Rudolf Wolkan in Czernowitz.

So interessant eine „Geschichte der Karikatur in Deutschland" auch wäre, so mannigfache Streiflichter auf das politische, religiöse und nationale Leben sie zu werfen in die Lage käme, so wertvolle Aufschlüsse über Kunst und Künstler sie zu geben hätte, so hat sich doch bislang kein Forscher gefunden, der dieser dankbaren Aufgabe sich zugewendet hätte. Nur gelegentlich finden wir in kultur- und kunsthistorischen Werken einzelnes gestreift, nirgends eine zusammenhängende Darstellung. Frankreich hat uns da weit überholt mit den trefflichen Werken über die französische Karikatur, die wir Champfleury verdanken; Flögels „Geschichte des Grotesk-Komischen" und Schneegans „Groteske Satire" sind zu allgemein gehalten, als dass sie für Deutschland mehr als das Notdürftigste bieten könnten. So besitzen wir, wenn wir von Grand-Carterets Buch „Les mœurs et la Caricature en Allemagne, en Autriche, en Suisse" absehen, das zwar gut illustriert, inhaltlich aber wenig, für die älteren Zeiten fast nichts als allgemeine Redensarten bietet, eigentlich nur in Drugulins Atlas historique ein bibliographisches Hilfsmittel, das freilich auf Vollständigkeit keinen Anspruch erhebt und nur den Wunsch rege erhält, es möge auch Deutschland einmal ein Werk beschieden werden, wie es z. B. die Niederlande schon längst in dem trefflichen Buche Mullers „De nederlandsche geschiedenis in platen" besitzen. Das Material dazu bieten in überwältigender Fülle die zahlreichen trefflichen Kupferstichsammlungen Deutschlands und Österreichs; wie reichen Gewinn Kunst- und Litteraturgeschichte aus diesen Sammlungen ziehen könnte, hat uns Scheible in seinen „Fliegenden Blättern des XVI. und XVII. Jahrhunderts" gezeigt, die er im Jahre 1850 aus den Schätzen der Ulmer Stadtbibliothek herausgab, und es ist nur sehr zu bedauern, dass er auf diesem Gebiete keinen Nachfolger gefunden hat, der freilich bei Wiedergabe der Texte wie der Bilder etwas kritischer und genauer hätte verfahren müssen. Aber es würde jahrelange, entsagungsvolle Arbeit dazu gehören, um ein Werk zu vollenden, das uns einen vollständigen Überblick über die Geschichte der deutschen Karikatur ermöglichen würde. Selbst ein kleines Kapitelchen ganz zu überschauen, ist nicht leicht; das weiss ich, der ich Jahre brauchte, um alle die Spottbilder und Lieder, die der böhmische Winterkönig, Friedrich V. von der Pfalz, auf sich herabbeschwor, zu sammeln; und wenn es mir gelang, deren mehr als 200

Politisches Spottbild aus dem XVII. Jahrhundert.

aufzufinden, die fast ausschliesslich auf den kurzen Zeitraum dreier Jahre, 1619—21, sich zusammendrängen, so ist schon daraus allein ersichtlich, wie ungeheuer die Masse des zu bewältigenden Stoffes ist, wenn auch zugegeben wird, dass wenige Ereignisse den Spott und die Satire so in Thätigkeit setzten wie die Unruhen in Böhmen, die den dreissigjährigen Krieg einleiteten. In dem Augenblicke, da meine „Deutschen Lieder auf den Winterkönig" den Druck verlassen und ich damit zugleich Abschied nehme von der Beschäftigung mit vielen hunderten anderer Flugblätter und Karikaturen, die mir so nebenbei unter die Hand kamen, sei es mir gestattet, einige Worte über die politischen Karikaturen und Spottbilder des dreissigjährigen Krieges zu sagen.

Die Neigung, den Gegner in Wort oder Bild lächerlich zu machen, um so die Zahl seiner Feinde zu vermehren, die seiner Anhänger zu vermindern, ist uralt und bei den Naturvölkern ebenso zu Hause, wie bei den gebildetsten Nationen unserer Tage. Die Vereinigung von Wort und Bild zu gleichem Zwecke schmiedete vollends ein zweischneidiges Schwert, dessen Bedeutung und Wucht aber erst die Buchdruckerkunst zum allgemeinen Bewusstsein brachte, indem sie in fliegenden Blättern Lieder in die politischen Kämpfe eingreifen liess, deren Bilderschmuck in Witz und Ironie und beissender Satire mit dem Texte wetteiferte. So zeigt das erste Jahrhundert des Buchdrucks die Satire und Karikatur in Wort und Bild im Beginn seiner Blüte. Es ist zugleich das Zeitalter der Reformation, das die mächtige Kluft zwischen Rom und Deutschland sich aufthun sieht, die allmählich die ganze gebildete Welt in zwei gewaltige Heerlager spaltet. Das Bedeutendste, was die Karikatur in diesem Jahrhundert geschaffen, gehört so naturgemäss der religiösen Richtung an und ergreift Partei für oder gegen Luther oder den Papst. Thomas Murner tritt in Wort und Bild für Rom ein, packender und wirkungsvoller arbeitet Lucas Cranach in seinem Passional Christi und Antichristi ihm entgegen. Neben diesen grossen Namen eine Fülle von Bildern und Versen bekannter und unbekannter Verfasser, mehr an die niederen Schichten des Volkes gerichtet, aber deshalb nicht minder erregend und fesselnd. Da sehen wir das phantastische Bild eines Teufels, der auf dem Dudelsack bläst; der Sack ist der Kopf Luthers, die Schalmei, auf der der Teufel bläst, mündet in das Ohr Luthers, die Töne werden erzeugt durch eine groteske, flötenartige Ausdehnung seiner Nase; das soll darauf hindeuten, wie Luther nur das Werkzeug des Teufels sei, der seine Gedanken ihm einblase. Nicht minder derb sind die Spottbilder, die gegen den Papst sich richten; oft sind es Karikaturen und Ungeheuer, unverständlich ohne den erläuternden Text. So erscheint der Papst als phantastisches Ungetüm mit Eselskopf, dem Symbol der falschen Lehrmeinung;

der Elephantenfuss an Stelle der rechten Hand zeigt die drückende Last der geistlichen Macht des Papstes; die linke, menschliche Hand deutet auf seine weltliche Macht, welche die Herrschaft über alle Könige und Fürsten anstrebt; der rechte Fuss ist der eines Ochsen und soll auf die Geistlichkeit und alle die hinweisen, welche dazu helfen, Körper und Geist zu unterjochen; der linke ist ein Greifenfuss und zeigt auf die Canonisten, welche die Güter des Volks rauben und nicht wieder herausgeben; die Brust und der Bauch sind die einer Frau und versinnbilden das dem Sinnengenusse ergebene Leben der Geistlichkeit; sie sind nackt, weil die Geistlichkeit sich nicht schämt, ihre Laster öffentlich zu begehen; Beine, Arm und Hals sind mit Schuppen bedeckt: das sind die weltlichen Fürsten, die fast alle dem Papste Heerfolge leisten.

Die religiöse Frage also beherrscht fast ausschliesslich die politische Karikatur des XVI. Jahrhunderts. Im XVII. Jahrhundert tritt ihr die politische gleichwertig zur Seite. Aber auch schon äusserlich merken wir eine Veränderung in der Ausstattung dieser in erster Linie für das Volk berechneten Litteratur. Das XVI. Jahrhundert bevorzugt fast durchgehends das Kleinoktavformat; fast alle Volkslieder dieser Zeit sind so gedruckt und ebenso die ersten evangelischen Gesangbücher, die erst gegen Ende des Jahrhunderts mit dem vermehrten Inhalt auch zu grösserem Format aufsteigen. Historischen Liedern begegnen wir schon häufiger im Quartformat, wie es ganz allgemein für die „Zeitungen" üblich war; die Lieder selbst nennen sich auch häufig genug nur „neue Zeitungen". Öfters ziert das Titelblatt ein Holzschnitt, die Belagerung einer Stadt oder ein Reitergefecht darstellend, aber es besagt nichts, hält sich in ganz allgemeinen Grenzen und wird bei den verschiedensten Drucken auch wieder verwendet. In gleicher Weise hat auch das historische Lied des ausgehenden XVI. Jahrhunderts nichts frisches, lebenskräftiges in sich. Seine Verfasser sind trockene, mühsame Reimschmiede, welche zumeist nichts anderes thun, als dass sie die fragwürdigen Berichte der Prosazeitungen, die von den Türkenkriegen nach oft recht trüben Quellen berichten, in Verse zwängen. Das wird nun anders im beginnenden XVII. Jahrhundert. Noch dauern die alten Kämpfe zwischen Papsttum und Luthertum weiter fort, aber sie erhalten neue Nahrung, als in Böhmen die Calvinisten unter dem Winterkönig zu grösserer Bedeutung gelangen und die Jesuiten, schon dem XVI. Jahrhundert ein Dorn im Fleische und gern in Satire und Karikatur angegriffen, landflüchtig werden müssen. Die politischen Ereignisse in Böhmen, der Prager Fenstersturz, die kurze Herrschaft des Winterkönigs, die Schlacht auf dem weissen Berge fesseln die Aufmerksamkeit von ganz Europa, die machtvollen Gestalten eines Wallenstein, Tilly, Gustav Adolf erhalten sie rege. Der Krieg, der Deutschland durchwütete und in dem Hoch und Niedrig, Adel, Bürger und Bauer in gleicher Weise litt und blutete, liess jedes einzelne Ereignis, weil es für jeden Einzelnen unmittelbare Folgen nach sich zog, in schärferem Lichte erscheinen; Jubelruf auf der einen, Hohn und bittere Klage auf der andern Seite klangen wirr durcheinander.

In solchen Zeiten mussten Satire und Karikatur von selbst zu frischem Leben erwachen. Das historische Lied, voll bitterem Hohn und Spott, das dem Ende des XVI. Jahrhunderts fast ganz entschwunden war, ringt sich nach langer Erschlaffung wieder lebensfrisch auf. Es wird selbständig, jugendlich, subjektiv, der Verfasser spricht unverholen seine Meinung aus; hinter ihm steht eine ganze Partei, er ist nur ihr Dolmetsch; aber offen und frei schwingt er seine Fahne; spricht er doch von Verhältnissen und Zuständen, die er aus eigener Erfahrung kennt, von Kämpfen und Schlachten, die er selbst mit gefochten; das alte Landsknechtblut regt sich aufs neue in ihm, wild lodernd und begehrlich. Und was er singt und dichtet, wird durch die Zeichnung verstärkt, die jetzt fast unerlässlich wird, die sich als ebenbürtig neben das Lied stellt, ja die oft dem Liede voraneilt, das dann nur den begleitenden, erklärenden Text liefert. Alles ist auf die grosse, leicht erregbare Masse des Volks berechnet; es soll alle erwecken, alle ergreifen, in Liebe oder Hass lodern machen. Deshalb auch jetzt das veränderte Format. Das kleine Oktav, das die Brusttasche bequem verbarg, genügt nicht mehr; das Lied wollte nicht verborgen sein. Nicht mehr auch das Quartformat, das für gelehrte Untersuchungen jeglicher Art das

Der Pfälzische Patient.
Spottbild auf Friedrich V. von der Pfalz.

gewöhnliche war; der Zeichner musste sich frei entfalten können, sein Werk, das oft genug über Nacht an den Ecken der Strassen, an Burg- und Stadtthoren angeschlagen wurde, damit es früh morgens auf alle wirken könne, die des Weges daher kämen, verlangte das grösste Folioformat.[1] Bild und Lied sind in vielen Fällen einzeln auf besondere Quartblätter gedruckt, die erst später zusammengeklebt wurden. Das war nicht nur durch technische Gründe veranlasst — das Bild war in Kupferstich, seltener in Radierung oder Holzschnitt hergestellt, das Lied zumeist in Typendruck und nur ausnahmsweise auch gestochen, — es sollte auch ermöglichen, dass unter das nämliche Bild der Text in verschiedenen Sprachen

[1] Mir ist es natürlich wohl bekannt, dass das Folioformat für Darstellung historischer Ereignisse bereits im XVI. Jahrhundert beliebt ist; aber diese Stiche sind ohne Lied, höchstens mit begleitendem Prosatext. Stiche mit Liedern gegen das Papsttum kommen in Folioformat erst seit ca. 1570 vor; Stiche mit historischen Liedern, wenn man von dem einen Liede auf die Schlacht bei Mühlberg 1547 (D. no. 133) absehen will, tauchen erst in den neunziger Jahren des XVI. Jahrhunderts auf. R. W.

Allegorisches Spottbild aus dem Jahre 1608.

gedruckt würde, wie ja oft genug auch holländische und französische Stiche nach Deutschland eingeführt wurden, um ein deutsches Lied als Unterlage zu erhalten. Seltener schon sind die Folioblätter, die in der Mitte der Oberhälfte das Bild zeigen, das der Text auf drei Seiten umrahmt. Hatte dieser, wie es sehr oft vorkam, ein selbständiges Leben und war er auch ohne bildliche Darstellung verständlich, so wurde, wenn einmal das Folioblatt Anklang gefunden hatte, auch das Lied allein in dem das XVII. Jahrhundert beherrschenden Quartformat

gedruckt; oft genug bemächtigte sich seiner der unberechtigte Nachdruck; aber immer ist die Verbindung von Lied und Bild ursprünglicher und echter, als das Lied allein; nirgends findet sich ein Beispiel, dass ein volkstümlich gewordenes Lied erst nachträglich noch mit einer Karikatur versehen worden wäre.

Wenn wir die ungeheuere Menge von Spottbildern überblicken, welche der dreissigjährige Krieg auf den Markt geworfen hat, so können wir gar nicht annehmen, dass sie alle nur der Privatspekulation unternehmender Verleger zu danken seien; ganz besonders bei den Liedern und Bildern auf den Winterkönig drängt sich uns unabweislich der Gedanke auf, derartige Massenproduktion sei nur durch Unterstützung geldkräftiger Parteileute möglich geworden. Die Kosten eines solchen Kupferstiches, der oft die Hand eines erfahrenen Künstlers zeigt, waren im Verhältnis zu dem möglichen Absatz zu gross, als dass der Verleger aus eigenen Mitteln eine Reihe solcher Blätter hätte veröffentlichen können. Und doch gingen, wie man aus der Art des Stichs, den Typen und Umrahmungen, sowie aus gelegentlichen Bemerkungen, die in den Liedern selbst sich finden, von demselben Verleger viele Bilder, die den gleichen Zweck hatten, fast gleichzeitig aus. Der Umstand, dass solche Blätter, wie wir sicher wissen, auch die Strassenecken zierten, und so jedermann zugänglich waren, hinderte gewiss auch einen grösseren Absatz im Einzelnen; bedenken wir weiter, dass die Bilder oft mit Texten in zwei oder drei verschiedenen Sprachen zugleich vertrieben wurden, was die Herstellungskosten nur noch mehr verteuerte, dass der oft unmittelbar nach Veröffentlichung eines Blattes in Wirksamkeit tretende Nachdruck des Liedes den Vertrieb von Stich und Lied nur noch mehr einschränkte, dass die Kauflust zudem in diesen Jahren ohnehin nur eine sehr geringe gewesen sein kann, so kommen wir ganz unwillkürlich zu der Annahme, dass solche Spottbilder wenigstens in vielen Fällen nicht Unternehmungen eines Einzelnen waren, sondern dass sie durch eine Partei veranlasst wurden, welche das nötige Geld zur Ausführung des Stiches, zur Bezahlung des Dichters hergab. Manche andere Gründe unterstützen diese Annahme. So sind die bissigsten Bilder auf den Winterkönig in Holland gestochen und dann erst nach Deutschland gebracht worden, um hier mit deutschen Liedern versehen zu werden. Ein deutscher Privat-Unternehmer hätte schwerlich in Holland stechen lassen, ein holländischer wäre kaum auf den Gedanken gekommen, für die ihm und seinen Landsleuten doch ziemlich fernliegenden Ereignisse in Böhmen sein Geld auf ein so ungewisses Spiel zu setzen; und ob es im XVII. Jahrhundert bereits regelmässige und sichere Geschäftsverbindungen zwischen deutschen und holländischen Kunsthändlern gegeben habe, die einen auf Teilung des Reinertrags beruhenden Austausch ihrer Erzeugnisse ermöglicht hätte, ist eine Frage, deren Beantwortung ich zünftigen Kunstforschern zuweisen muss.[1] Aber auch das ist interessant, dass nicht nur die Lieder nachgedruckt wurden, dass auch die Stiche selbst ihre Nachstecher fanden, was allerdings darauf hindeuten könnte, dass mit dem Nachdrucke, also auch mit dem Original ein Geschäft zu machen war. Aber wir wissen nichts darüber, von wem solche Nachstiche ausgingen und können ebensogut annehmen, dass sie durch den berechtigten Verleger geschahen, der die Originalplatte vernichtet hatte und bei weiterer Nachfrage nach dem Stiche sich genötigt sah, durch Umdruck oder Nachstich dem Bedarfe abzuhelfen. Es giebt Bilder, die in Kupferstich und Radierung existieren, wie der „Pfältzisch Patient“, von dem wir eine Nachbildung des Kupfers bringen, oder „Päpstlicher Heillosigkeit Wappenbrief“, eines der derbsten Stücke, die wir kennen, andere, die dasselbe Thema variieren,

[1] Das Gesagte gilt natürlich nur von politischen Ereignissen, die durch neue Thaten und Schlachten schon in kürzester Zeit an Bedeutung verlieren mussten. Ganz anders z. B. von Naturwundern, die überall und auf lange Zeit hin die Aufmerksamkeit fesseln konnten; solche Stiche konnten auch einem Privatunternehmer ein gut Stück Geld einbringen. So lesen wir von einem Meermann, der von dänischen Matrosen gefangen wurde; der das Ereignis illustrierende Stich erschien zuerst in Dänemark, wanderte dann nach Frankfurt, Antwerpen und schliesslich nach Mailand (D. no. 1377—79). Dagegen dürften wir die Behauptung des Verlegers eines Kupferstichs, der eine Missgeburt darstellt, dass der Stich und das Lied, das ihn begleitet, zuerst in Amsterdam, dann in Empten, Hamburg, Lübeck, Rostock, Stettin, Elbing, Königsberg, Thorn und zuletzt in Görlitz gedruckt wurde (D. no. 2138), wohl in das Gebiet der Reklame zu verweisen haben. R. W.

wie der „Prager Hofekoch“, von dem ich das Original nur in einem Exemplare kenne, während der zweite Stich sich noch heute ziemlich häufig in Kupferstichkabineten findet, andere wieder, wie die „eigentliche Abbildung des Winterkönigs“, die in drei bis vier Nachstichen das Original, das jedenfalls Anklang gefunden haben muss, kopieren.

Gehen wir von der Form zur Betrachtung des Inhalts der Stiche über, so finden wir da neben mannigfachen Anlehnungen an die Kunstübung früherer Zeit doch auch vielfach das Streben, Neues und Originelles zu schaffen. Während der Holzschnitt, der allerdings bei Spottbildern dieser Zeit nur selten zur Anwendung kommt, nur Männer, Künstler kann man nicht sagen, von recht bescheidenem Können anzieht, zeigen die Kupferstiche der Mehrzahl nach, dass ihre Urheber künstlerisch tüchtig gebildet waren; auffallend gut ist besonders die Zeichnung des nackten Frauenkörpers in allegorischen Darstellungen, die noch jetzt wie im XVI. Jahrhundert allgemeiner Beliebtheit sich erfreuen.

Denn wie das XVI. Jahrhundert, so schwankt auch das XVII. im Spottbilde noch zwischen wirklicher Karikatur und allegorischer Darstellung. Wie die Satire in der Dichtung sich gern in das Gewand der Tierfabel hüllt und menschliche Charakterzüge gern auf Esel, Fuchs, Löwe und Bär überträgt, so auch die darstellende Kunst. Wandte sie sich der Politik zu, so fand sie für die satirische Darstellung regierender oder politisch bedeutsamer Persönlichkeiten vermehrten Anlass, den Spott auf Tiergestalten zu übertragen durch die schildhaltenden Tiere im Wappen der Fürsten und Herren; der pfälzische, niederländische, böhmische Löwe mussten die Herrscher dieser Länder versinnbilden, und die gleiche Bedeutung hatte der Hirsch von Württemberg, der Adler Österreichs, der Greif von Baden, das Einhorn von England. Solche allegorische Darstellungen sind ja auch der Jetztzeit nicht fremd, und wenn ein Bild auf den Frieden zwischen Karl V. und Franz I. im Jahre 1544 darstellt, wie der kaiserliche Doppeladler mit den Klauen den gallischen Hahn packt, der blutet und die französischen Lilien ausspeit (Drugulin no. 96), so erinnert das lebhaft an ähnliche Darstellungen aus der Zeit des deutsch-französischen Krieges. Nur das Ausspeien ist charakteristisch und kehrt auf Spottbildern des XVI. und XVII. Jahrhunderts häufig wieder; auf einem Spottbilde gegen den Winterkönig erbricht dieser die böhmischen Städte (D. no. 1524), auf einem zum Lobe der Schweden gestochenen Blatte sieht man den Papst alle Städte ausspeien, die „aus der Gefängnuss und Drangsal des Papstthums durch Gottes und der Gothen Macht sind erledigt worden“ (D. no. 1948), und eine ähnliche Darstellung existiert von Tilly (D. no. 1938). Das gehört zu den typischen Darstellungen dieser Zeit, wie unter anderem auch der Stammbaum. Auf einem der hier wiedergegebenen Spottbilder wächst aus Adam und Eva der Baum hervor, der den Nährstand, Wehrstand und Lehrstand trägt, die durch den römischen Antichrist zerrüttet werden; aus der Bibel erwächst der Palmenbaum der Augsburgischen Konfession, in dessen Wipfel Fides, Caritas und Spes stehen (D. no. 1845), aus dem am Boden liegenden Satan schiesst der Stammbaum der Ketzerei auf (D. no. 325), während aus Luther der Baum emporspriesst, in dessen Zweigen Glauben, Hoffnung und Liebe sich zeigen (Scheible p. 24). Auch das Spinnen wird typisch, um das Ausspinnen von Trug und Verrat zu versinnbilden. Wir sehen es zuerst verknüpft mit der Person Spinolas, der gern auch als Spinne dargestellt wird, und auf einem Spottbilde Pfeile aus der spanischen Krone spinnt, während neben ihm Bucquoy als Weber Fortuna am Haar aus der Luft zieht (D. no. 1159), auf einem anderen aus einem mit Waffen gespickten Rocken Geld und Partisanen spinnt (D. no. 1453). Auf dem gleichen Bilde brechen Jesuiten den Flachs, auf einem andern (Scheible p. 202) sehen wir das „Sauitische Ottergeschmeyss“ emsig mit Spinnen beschäftigt, auf einem dritten (D. no. 1990) sitzt Tilly unter ihnen und beteiligt sich fleissig am Spinnen.

Die derbsten Spottbilder und Karikaturen haben, wie im XVI. so auch im XVII. Jahrhundert die religiösen Kämpfe im Gefolge. Nur besonders Charakteristisches kann natürlich hier hervorgehoben werden. Der Kampf gegen Luther zeitigt in diesem Jahrhundert nur wenige Karikaturen mehr; einmal sehen wir ihn auf der Wanderschaft mit Weinglas, Schiebkarren und Tragkasten, worin die Häupter der Reformation, begleitet von seiner Frau in Nonnentracht, einen Säugling im Arm, auf dem Rücken einen

Pack mit der Bibel (D. no. 1335); ein andermal wird Luthers grosser Katechismus als grosser Humpen dargestellt, den Luther nach seinen Tischreden auf einen Zug geleert haben soll (D. no. 1336). Um so heftiger werden Papst und Jesuiten angegriffen. Hatte Lucas Cranach den Papst als Esel dargestellt, der auf einem Dudelsack spielt (D. no. 104), so finden wir ihn auch im XVII. Jahrhundert im Mönchsgewand mit Eselsohren (corona papae) wieder, wie er die Geige (opiniones) spielt; eine Elster (Aristotelis) pickt in sein Kleid, eine Rute (questiones), ein Dudelsack (comentaria) und Kothaufen (distinctiones) liegen hinter ihm (D. no. 1397). Ritt der Papst im XVI. Jahrhundert auf einer Sau (D. no. 104), so reitet er jetzt den Krebs (D. no. 1196), wurde er früher als Schwein dargestellt (D. no. 338), so ist er jetzt der feuerspeiende Drache (D. no. 1331, 1838, 1840, Scheible p. 113). Schon im XVI. Jahrhundert hat man ihn und die Kardinäle wenigstens im Bilde an den Galgen gehängt (D. no. 107), auch im XVII. hängt er mit Kardinal Khlesl, den das Lied des XVII. Jahrhunderts besonders häufig verspottet und als Esel brandmarkt, am päpstlichen Kreuzstab, während die vier Stände ihre Notdurft in die umgestürzte Tiara verrichten (D. no. 1396). Auf einem Stiche, den wir hier verkleinert wiedergeben und der auf einen niederländischen Holzschnitt des XVI. Jahrhunderts zurückgeht, sehen wir den Papst Luther entgegengestellt. Vor der mächtigen Gestalt Luthers, der die Bibel emporhält, vergeht die Macht des Papstes. Schwert und Schlüssel zerbröckeln in seiner Hand, sein Thron kommt ins Wanken; vergeblich stützen ihn Geistliche mit Krücken und Gabeln, vergeblich wird auch das höllische Ungetüm gereizt, das vorn ein Löwe, hinten ein Drache, in der Mitten eine Gais ist.

Der Ausbruch des Kampfes in Böhmen, das spätere Eingreifen Gustav Adolfs bringen neue Spottbilder auf das Papsttum und besonders die Jesuiten. Der Papst erscheint als Kriegsherr der Mönche vor einer Burg, über deren Thor die Fahne mit der babylonischen Hure schwebt (D. no. 1431), Jesuiten und Dominikaner werden als Wolf und Fuchs verhöhnt (D. no. 1404). Auch der Rebus, dessen Anwendung in der Karikatur wohl in Holland aufkam, dem gelobten Lande der Karikatur des XVII. Jahrhunderts, da wir ihn zuerst auf

Lutherus triumphans.
Antipapistisches Spottbild aus dem XVII. Jahrhundert.

Allegorisches Spottbild aus dem XVII. Jahrhundert.

einem niederländischen Stiche des XVI. Jahrhunderts finden (D. no. 193), muss herhalten, um den „Jesuwiderischen Pfaffenschwarm“ zu verhöhnen (D. no. 1405). Als Heuschrecken fliegen die Jesuiten in der päpstlichen Tiara aus und ein (D. no. 1430); ihre Insignien sind allerlei Kriegswerkzeug auf einer Pulvertonne, deren Schildhalter Papst und Kardinal sind (D. no. 1429). Sie schöpfen aus einem flammenden, mit Soldaten und Kriegsgerät gefüllten Brunnen (D. no. 1196); aber der böhmische Löwe treibt die Jesuiten aus dem Lande (D. no. 1452), dass sie nach Amsterdam zu St. Raspino fliehen müssen, und in des Jesuiten Schnappsack frisst eine von Gottes Hand gehaltene Maus ein Loch, so dass der geistliche Inhalt desselben zu Boden fällt (D. no. 1998).

Auch gegen die Calvinisten richtet sich die Karikatur. Siebenköpfig ist der Calvanistengeist, denn er ist freundlich wie ein Mensch, demütig wie ein Lamm, listig wie ein Fuchs, unersättlich wie der Wolf, blutgierig wie ein Leopard, feurig wie der Drache und in allem Thun und Lassen wie der Teufel (D. no. 1434). Aber heftiger als gegen die Calvinisten selbst tritt die Karikatur gegen den böhmischen Winterkönig Friedrich V. von der Pfalz auf, den Beschützer und Förderer des Calvinismus. In Wort und Bild ist nicht sobald ein Herrscher so viel gefeiert und noch viel mehr verhöhnt worden, als er, dessen Herrschaft doch nur so kurze Zeit währte. Von seiner Vermählung mit Elisabeth von England begleiten ihn Lieder und Bilder bis zu seinem Tode. Die Karikatur, das Spottbild heftet sich an seine Fersen mit der Schlacht am weissen Berge und lässt nicht von ihm, auch nicht, als er längst schon für die europäische Politik tot war. Die Loblieder, die auf ihn angestimmt wurden, stammen zum grossen Teile aus Böhmen, die Karikaturen, die ihn verhöhnen, kommen von überall her, selbst aus Holland; Texte existieren in deutscher, tschechischer, lateinischer, französischer, holländischer und italienischer Sprache. Die ersten Bilder, die auf ihn erschienen, versinnbilden die Einigung von Böhmen und der Pfalz durch zwei Löwen, die liebend einander anblicken und durch eine um ihren Nacken geschlungene Kette verbunden sind, deren Schliesse ein Herz bildet, eine Darstellung, die noch öfters wiederkehrt. Den ganzen Verlauf des unglückseligen Krieges kann man in den folgenden Bildern lesen. Aus dem Anfange des böhmischen Krieges stammt ein Kupferstich, der uns den Löwen im Schlafe zeigt, den die Löwin zu wecken sucht, während der Herzog Maximilian von Baiern und Graf Mansfeld ihn aufmerksam betrachten. Um den Leib des Löwen schlingt

sich eine Kette, die von fünf aus den Wolken ragenden Händen gehalten wird, d. i. von England, Bethlehem Gabor, Jägerndorf, Mansfeld und Holland (D. no. 1480). Als Gegensatz dazu zeigt der „Wachende Adler" uns auf einer Säule den Kaiserlichen Adler. Der niederländische Bär und der Fuchs Bethlehem Gabor suchen sie zu stützen, der Braunschweigische Hirsch wird von einer Schlange gebissen, und vergebens greifen England, Jägerndorf und Mansfeld den Adler mit Spiessen und Gewehren an, schildhaltende Engel wehren den Angriff ab; am Fusse der Säule aber ruhen Löwe und Löwin; sie wollen lauern (Scheible p. 289). Vergeblich suchen der pfälzische Löwe und der türkische Hund den mit Sternen und Kruzifix geschmückten Kaiserbaum zu fällen (D. no. 1477). Schon neigt sich der Sieg auf die Seite des Kaisers: Der kaiserliche Adler und der böhmische Löwe steigen zwei gegen eine Säule gelehnte Treppen hinan; der Herzog von Baiern hat seinen Speer in die Vorderbeine des Löwen gebohrt, Spinola zieht am Schweife, der Kurfürst von Sachsen verwundet ihn am Fusse. Auf der andern Seite greifen Bethlehem, Mansfeld und Jägerndorf vergeblich den Adler an (D. no. 1482). Bär, Spinne und Schlange fallen über den Löwen her (D. no. 1531). Bald ist der Kampf entschieden, die Schlacht am weissen Berge hat dem Adler den Sieg gebracht. Hatten frühere Spottbilder den kaiserlichen Adler auf dem Boden liegend dargestellt, während der Pfalzgraf ihm die Federn rupft, ändert sich jetzt das Bild. Der Pfalzgraf liegt am Boden unter den Fängen des Adlers, dem die Fürsten die ausgerupften Federn wieder einsetzen (Scheible p. 30), oder liegt als kranker Geier auf dem Bett ausgestreckt; Frankreich und die deutschen Fürsten rupfen ihn. Sein Schicksal zeigt das von Saturn gedrehte Glücksrad mit dem römischen Reiche, oben sitzt triumphierend der kaiserliche Adler, unten klammert sich, zu Boden stürzend, der pfälzische Löwe an (D. no. 1479); auf einem anderen Rade, das Scultetus und Camerarius drehen, sieht man den Pfalzgrafen in den Fluss stürzen; holländische Fischer fangen ihn in einem Netze auf (D. no. 1529). Ein charakteristisches Bild, das wir hier wiedergeben, zeigt ihn uns als „Pfälzischen Patienten". Er ist krank und siech, hat den Kopf verbunden und stützt sich auf eine Krücke; am Halse hängt ihm das Elend; die spanischen Mücken umschwärmen ihn, die Spinne sitzt ihm am Rücken, Affen suchen ihn vergeblich davon zu befreien. Der Fuchs kommt zu ihm als Arzt, findet in seinem Harn „einen bösen Wurm von Krieg und Sturm" und empfiehlt ihm die Apotheke in Baiern und Sachsen. Ratlos steht der Pfalzgraf auf einem anderen Bilde mit Gemahlin und Kind in einem Irrgarten, Hölle und Fegefeuer drohen ihm (D. no. 1528). Endlich sieht er sich gezwungen, als Wallfahrer um Hilfe an fremde Thüren zu klopfen; Mähren, Schlesien, Brandenburg und die Hansastädte weisen ihn ab, nur Holland will sich seiner annehmen (Scheible p. 274); hier kann er Holz hacken, Gruben schaufeln und holländischen Käse verkaufen (Scheible p. 280).

Weiter wütet der Krieg und reisst ganz Deutschland ins Verderben. Neue Nahrung findet die Karikatur. Aber eins ist auffallend; an Wallenstein hat sie sich nicht versucht. Woher dies Schweigen? Bot er ihr nicht auch Angriffspunkte genug in dem rauhen Wesen, der unerbittlichen Strenge, in seiner Übermacht und in dem jähen Sturze, der ihn erraffte? Oder erschien er ihr zu hoch, dass sie sich an ihn nicht wagte? Liess die Mordthat, die seinem Leben ein Ende setzte, selbst den feilen Spott verstummen? Wir wissen es nicht, aber die Thatsache ist überraschend, dass nur wenige Lieder von ihm sprechen, die Karikatur aber schweigt. Um so lieber hat sie sich an Tilly versucht. Der Jesuitenzögling und fanatische Kämpfer gegen alle Ketzerei musste natürlich unter den Jesuiten sich mit Spinnen beschäftigen (D. no. 1990). Er steht auf zwei als Fraus und Invidia bezeichneten Kugeln und will den Inhalt zweier Schalen „Religio" zu sich nehmen, aber Gustav Adolf und Johann Georg von Sachsen hindern ihn daran (D. no. 1913). Das bezieht sich auf die für Tilly unglückliche Schlacht bei Breitenfeld, die auch sonst der Karikatur noch vielfach Stoff lieferte. Unter dem Titel: „Sächsisches Confectessen", „Sächsisches Confect", „Leipzigisches Confect" existieren eine Reihe von Spottbildern, fast insgesamt Tilly und die Seinen an wohl bestellten Tischen zeigend, die der einbrechende schwedische Löwe umstürzt. Ein Spottbild verhöhnt den „alten Corporal Tillen" und zeigt ihn, wie er, von

einer Gais begleitet, mit einer Butte „Mala Conscientia“ auf dem Rücken, einen Korb in der Hand und einen krummen Stecken auszieht, um den April zu holen (D. no. 1988); auf einem andern zieht ein alter Zahnbrecher Tilly und seinen herbeieilenden Soldaten die von vielem Konfektessen krank gewordenen Zähne aus (D. no. 1993); auf einem dritten werden drei Tillysche Soldaten über eine Bank gezogen, um von zwei schwedischen Soldaten die Pritsche zu erhalten (D. no. 1923).

Gegen Gustav Adolf richtet sich kein Spottbild. Aber es ist doch interessant zu sehen, wie er in Allegorien verherrlicht wird. Er ist die Wassermaus, die den Ligisten die Dille zu ihrem Leuchter entführt (D. no. 1918), der Herkules, der, durch Seile von Gottes Hand geleitet, über zertretene Schlangen hinwegschreitet (D. no. 1839), und vor allem der Löwe, der den Drachen des Papsttums angreift (D. no. 1840), der die Pfaffen, den Adler und den Bären verfolgt (D. no. 1966, 1968, 1969).

Die Wiener Prachtausgaben Degens
vom Anfang unseres Jahrhunderts.

Von

Dr. Anton Schlossar in Graz.

In Bezug auf Buchausstattung stand die österreichische Residenzstadt in der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts gegen die Emporien des deutschen Verlagsbuchhandels noch ziemlich weit zurück, nur die Bücher aus der Offizin *Thomas Trattners*, welcher in Folge seiner Verdienste um das Buchdruckwesen später in den Adelsstand erhoben wurde, gehören den besser und sorgfältiger ausgestatteten Druckwerken aus jener Zeit an. Trattner hatte in der That seiner Förderung der Druckerkunst nicht nur Ehren und Auszeichnungen zu verdanken; der mächtige „Trattnerhof“ am Graben in Wien, den er später erbaute und der heute noch besteht, legt davon Zeugnis ab, dass dem strebsamen Manne, welcher klein und dürftig angefangen, auch reicher klingender Lohn zu Teil geworden war. Übrigens liessen die Nachdrucke Trattners — an Nachdruckern fehlte es ja damals nicht in Österreich — an Korrektheit gar manches zu wünschen übrig. Von solchen Nachdrucken namentlich der deutschen Dichter, als die deutsche Litteratur ihren Aufschwung zu nehmen begann, kann allenfalls der Wiener Buchhändler *J. A. Schrämbl* besonders hervorgehoben werden, welcher zwischen 1789 und 1803 seine „Sammlung der vorzüglichsten Werke deutscher Dichter und Prosaisten“ veranstaltete. Diese handlichen Duodezbändchen mit dem immer mehr in Übung kommenden

Vincenz Degen. Nach einem Stiche von F. John.

Antiquadruck können schon den besseren Druckerzeugnissen beigezählt werden, die Dichterporträts, welche in Kupferstich beigegeben waren, mögen sogar einen gewissen künstlerischen Wert beanspruchen. Neben Schrämbl dürfen auch der Verleger *Josef Edler v. Baumeister*, ungefähr in dieselbe Periode fallend, und *Anton Pichler* als beachtenswert in Bezug auf geschmackvolle Ausstattung genannt werden. Freilich druckten alle diese Herren, heute würde man sagen mit grosser Unverfrorenheit, Gellert, Bürger, Haller, Hagedorn, Herder, Schiller, Iffland und andere unserer Klassiker nach, dass es nur eine Art hatte. Das Nachdruckerwesen in Österreich nahm später noch mehr überhand, was freilich nicht zu verwundern ist, da sich so manche Stimmen fanden, welche dasselbe verteidigten, wie verschiedene darauf sich beziehende Schriften schon aus den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, die uns als Curiosa vorliegen, nachweisen. Da nun einmal von Seite der rechtmässigen Verleger und der Verfasser dagegen kein Mittel zu ergreifen war, so musste man sich mit dem eingerissenen Nachdruckunfuge befreunden, wenn diese Nachdrucke wenigstens wie jene obiger Firmen anständig ausgestattet waren. Aber es kamen vielfach auch ganz elende Druckwerke vor, auf dem schlechtesten Papier, die von Fehlern wimmelten und das Werk des ohnehin Geschädigten in der schäbigsten Ausstattung verbreiteten. Diese Bemerkungen mögen das Verdienst eines Wiener Verlegers und Druckers um so mehr hervorheben, welcher sich durch eine Zahl von typographisch mustergiltigen Stücken und durch die Herstellung einiger Prachtwerke auszeichnete, wie sie deren weder früher noch auch lange Zeit später so schön und korrekt vom österreichischen Büchermarkte aufzuweisen sind. Der Mann, der diese Werke herstellte, war *Josef Vinzenz Degen*, und es gehören die erwähnten Ausgaben heute noch zu den Zierden der Bibliotheken. Eine Beschreibung der bemerkenswertesten der Prachtausgaben Degens scheint mir, da dieselben unverdient in Vergessenheit geraten sind, an diesem Platze um so passender, als sie alle sehr selten geworden und vielleicht auch schon seinerzeit ausser Österreich weniger Verbreitung erlangt haben. Zuvörderst mögen einige Angaben über das Leben Degens und seine geschäftliche Thätigkeit hier ihre Stelle finden.

Wappen des Vincenz Degen von Elsenau.
Nach dem Originalentwurfe im K. K. Adelsarchive zu Wien.

Josef Vinzenz Degen wurde 1761 in Graz (Steiermark) geboren; seine in guten Verhältnissen stehenden Eltern liessen ihn studieren, und er vollendete das Studium der Rechte, wandte sich aber dann dem buchhändlerischen Berufe zu, da er Neigung zu diesem besass. 1781 brachte er eine Wiener Buchhandlung an sich, und im Jahre 1801 erhielt er die Bewilligung zur Errichtung einer Buchdruckerei, welche er auf die beste Weise in Stand zu setzen bemüht war. Namentlich sorgte er für schöne reine Lettern und gutes Papier, beides zu jener Zeit im Lande noch eine Seltenheit. Die Korrektheit und Schönheit der Druckwerke Degens erweckte selbst die Aufmerksamkeit der Behörden, und als im Oktober 1804 eine Anstalt für die Drucksachen des Hofes, der Hof- und übrigen Behörden gegründet worden war, erhielt er die provisorische Leitung dieser Hof- und Staatsdruckerei und wurde 1815 Direktor derselben. Dadurch ward er auch veranlasst, seine eigenen Buchdrucker- und Buchhändlerbefugnisse aufzugeben. Mannigfaltige Ehrungen sind dem verdienstvollen und zielbewussten tüchtigen Manne zu Teil geworden; im Jahre

1824 erhob ihn der Kaiser mit dem Prädikate *von Elsenau* in den österreichischen Ritterstand und verlieh ihm das Wappen mit den zwei Raben, die je einen Ring im Schnabel halten. Das Vermögen, welches sich Degen erworben, gestattete ihm, die Herrschaft Trautenfels in Steiermark anzukaufen, und er ward in Folge dessen Landstand in Steiermark. Sein Tod erfolgte im Jahre 1827[1].

Was die Thätigkeit Degens als Buchhändler auf dem Wiener Platze betrifft, so entwickelte er schon, bevor er noch einen eigenen Verlag begründet hatte, treffliche Umsicht und ausserordentlichen Geschmack, sowie eine vorzügliche Kenntnis der Bedürfnisse des Publikums. Er gab seit Ende des Jahrhunderts Verzeichnisse seines reichhaltigen Bücherlagers heraus, welche lange Zeit den besten derartigen Lagerkatalogen beigezählt und als mustergiltig anerkannt wurden. Namentlich wandte er seine Aufmerksamkeit den fremdsprachigen Werken zu, im Gegensatz zu den neueren Buchhändlern Wiens, welche die kostbaren Ausgaben der klassischen und romanischen Litteratur wenig beachteten. So erschien 1799 Degens erster, 322 Seiten starker vortrefflicher Katalog: „Catalogue des livres grecs, latins, allemands, françois, italiens, anglois et espagnols etc. qui composent le dépot de la librairie de Joseph Vinc. Degen libraire à Vienne place de St. Michel ou Choix des livres rares et précieux", welchem 1802 ein „Premier supplément", 222 Seiten umfassend, und bald darauf ein „Second supplément", 322 Seiten stark, folgte. Inzwischen hatte der thätige Mann die eigene Buchdruckerei und bald darauf ein umfassendes Verlagsgeschäft begründet, und schon 1803 erschien wieder ein 260 Seiten starkes, in deutscher Sprache abgefasstes: „Verzeichnis deutscher und lateinischer Bücher, welche bei J. V. Degen ... zu haben sind, nebst einem Anhange *von ihm gedruckter und verlegter Bücher.*"

IN OCCASIONE
DELLE FAUSTISSIME NOZZE
DI SUA MAESTA
FRANCESCO I.
IMPERATORE D'AUSTRIA, RE DI UNGHERIA, BOEMIA
E DI SUA ALTEZZA REALE
L'ARCIDUCHESSA
LUIGIA D'AUSTRIA.
SINCERO OMAGGIO E DEVOTO
DI
CLEMENTE BONDI
VIENNA.
NELLA TIPOGRAFIA DI G. V. DEGEN
1808

Titel von Clemens Bondis Sonetten, Wien 1808.

Die Verlagsthätigkeit Degens erstreckte sich seit Anfang des Jahrhunderts über die verschiedenartigsten wissenschaftlichen, später hauptsächlich über schönwissenschaftliche Gebiete. Es sind unter den Verlagswerken ökonomische, philosophische, mathematische und geographische Werke vertreten, von denen besonders hervorgehoben seien die verschiedenen Alpenreisebeschreibungen von J. A. Schultes: Reise durch Salzburg (1804. 2 Tle.), Reise auf den Glockner (1804. 2 Tle.), Ausflüge auf den Schneeberg (1807), Pezzls Beschreibung von Wien, verschiedene gute Wiener Stadtpläne, dann das grosse kunstgeschichtliche Werk „Le peintre graveur" von Adam Bartsch, dessen erste Bände nebst dazugehörigen Cahiers d'estampes ebenfalls Degen verlegt hat. Als die Taschenbücher und Almanache auch in Wien zu erscheinen begannen, machte Degen der litterarischen Mode ebenfalls sein Zugeständnis und gab sein „Wiener Taschenbuch" zunächst für 1803, dann auch für die folgenden Jahre bis 1809 heraus. Diese Bändchen in grösserem

[1] Ausführlicheres über das Leben und die geschäftliche Thätigkeit Degens befindet sich in „Wiens Buchdrucker-Geschichte" von *Anton Mayer*. Wien 1887. Bd. II, S. 157ff.

Duodezformat waren zierlich ausgestattet, in Antiqua gedruckt, und das Interesse des Verlegers an Reiseschilderungen zeigte sich auch hier. Anstatt der üblichen Gedichte und Erzählungen, welche sonst in derartigen Taschenbüchern enthalten waren, fügte Degen dem allgemeinen Inhalte des Kalendariums, der Verzeichnisse von Hofbehörden u. dgl. in jedem Jahrgange eine „historisch-malerische Reise“ bei, so dem Taschenbuche für 1803 die „Reise durch Istrien und Dalmatien“, jenem für 1805 die „Reise durch Syrien, Phönicien und Nieder-Aegypten“, dem Almanach für 1806 und 1807 die „Reise durch Neapel und Sicilien“ u. s. w. Die hübsch ausgeführten Kupferstiche, welche stets beigegeben waren und die Cassas gezeichnet, Gerstner und Blaschke gestochen hatten, bildeten allerdings den wichtigeren Bestandteil dieser Reiseschilderungen. Sehr nett und sauber ausgeführt sind in den Taschenbüchern die gestochenen Kopfleisten zu den angefügten „Tabellen zur Bemerkung der Festtage des häuslichen Glücks und des gesellschaftlichen Lebens“. Übrigens hatte Degen auch einige poetische Taschenbücher unter seine Verlagswerke aufgenommen, so von 1805 an den „Musenalmanach, hgg. von Streckfuss und Treitschke“, später das „Taschenbuch zum Vergnügen und Unterricht Apollonion“ für 1807 und 1808, welches, bis zum Jahrgange 1811 erscheinend, ebenfalls gute Kupferstiche und Original-Beiträge ganz bedeutender, namentlich österreichischer Poeten enthält. Es wird auch zur Geschichte des Bücherpreises einen Beitrag liefern, wenn ich erwähne, dass ein Jahrgang des Wiener Taschenbuchs im gewöhnlichen Papierbande 5 fl., im Maroquinbande (der nach Art eines Portefeuilles eingerichtet und mit einer Stahlschliesse versehen war) 10 fl. kostete. Noch sei des ebenfalls mit Kupfern versehenen „Tiroler Almanachs“ gedacht, welcher seit 1805 erschien und der Geschichte dieses Alpenlandes besonders gewidmet war.

Von 1803 an gab Degen die in typographischer Beziehung besonders sorgfältig behandelten Bände einer „Collectio auctorum classicorum latinorum“ in schönem handlichem Oktavformat heraus, namentlich Horatius und Publii Ovidii Nasonis opera in 3 Bänden. Es wurden Ausgaben auf Velin-, auf Schreibpapier und auf gewöhnlichem Papier veranstaltet, und wie gross der Preisunterschied zwischen diesen verschiedenen Ausgaben war, möge die Angabe bestätigen, dass z. B. die 3 Bände Ovid auf Velin 24 fl., auf Schreibpapier 4 fl. 30 kr. und auf ordinärem Papier 2 fl. 40 kr. kosteten. Überaus ehrend und bezeichnend für die Wertschätzung unserer deutschen Dichter durch den Verleger ist die ebenfalls 1803 begonnene, mit trefflichen scharfen Antiqualettern nur auf Velinpapier von Degen veranstaltete Sammlung deutscher Klassiker in Oktav, welche Werke von Thümmel, Gerstenberg, Uz, Hölty u. a. enthielt und die schönsten Ausgaben jener Zeit von diesen Autoren bot. Diese Drucke Degens waren keine Nachdrucke. Als sich die Meinung verbreitete, man habe es in diesen Ausgaben mit solchen Nachdrucken zu thun, veröffentlichte Degen eine Notiz in dem damals überaus massgebenden Wiener Litteraturblatte „Annalen der Litteratur und Kunst in den österreichischen Staaten“ (Jahrgang 1804. Intelligenzblatt No. 1), welche ich ihres charakteristischen Inhaltes wegen hier ganz wiedergebe. Sie lautet: „Es beliebt gewissen Herren, die in der Degenschen Buchdruckerei veranstalteten Prachtausgaben von Zimmermann, Abbt, Thümmel etc. für Nachdrucke zu erklären; diejenigen Herren, die dieses Bedenken tragen, werden ersucht, sich durch einige Blicke in den Leipziger Mess-Katalog, in welchem bekanntlich Nachdrucke nicht angezeigt werden, eines Besseren zu belehren . . .“

Damit kommen wir auf die eigentlichen grossen Prachtausgaben Degens, die ebenfalls seit 1803 zu erscheinen begannen und in Druck und Ausstattung wohl das Schönste boten, was zu jener Zeit typographisch geleistet werden konnte. Sie trugen anlässlich einer Besprechung in den erwähnten Annalen dem Verleger im Jahrgange 1804 No. 10 mit Bezug auf Druckausstattung die Bemerkung ein: „Herr Degen hat unsere Göschen und Unger und Breitkopf bereits übertroffen, auch den Parmesaner Bodoni, er ist dem Schöndrucker Didot so nahe gekommen als noch kein anderer Drucker auf dem festen Lande von Europa.“ Diese wirklichen Prachtdrucke Degens boten sowohl Werke deutscher Dichter und Prosaschriftsteller als auch Bücher in italienischer und lateinischer Sprache. Einige dieser prächtigen Druckwerke sind in den vier vorliegenden

Ausgaben vom Verleger auch mit besonders geschmückten Einbänden versehen worden, die uns den Geschmack feiner Buchbinderarbeit der Empirezeit vor Augen führen. In der nachfolgenden Zusammenstellung seien diese Drucke mit vollständiger Titelangabe möglichst genau beschrieben und einige ausführende Bemerkungen daran geknüpft. Zunächst die Angabe, dass die meisten der Werke auf dem Titelblatte das schöne Monogramm Degens als Buchdruckersignet enthalten und dass in allen Stücken der Antiquadruck auf Velinpapier angewendet ist.

Das Erscheinungsjahr 1803 weisen auf:

Zimmermann „Von der Einsamkeit", ein 77 Seiten starker Band in klein Folioformat mit ausgezeichnet grossen Antiqualettern gedruckt. Der Preis dieses Bandes betrug 20 Gulden.

„An Flora und Ceres" von *C. Freyherrn von der Lühe*, ein Quartband, 60 Seiten stark. Diesen Gedichten v. d. Lühes sind 2 Medaillon-Porträts des Verfassers von Kininger beigegeben, welche der berühmte Stecher Friedrich John in Kupfer gestochen hat, derselbe Künstler, der für die Göschenschen Prachtausgaben der Werke Wielands in Quart 12 und der Werke Klopstocks 6 Platten in Stiche ausführte. Der Ladenpreis dieses Bandes betrug 15 Gulden.

Aus dem Verlagsjahre 1804 rühren her:

„Poetische Werke" von *Johann Peter Uz*. Nach seinen eigenhändigen Verbesserungen herausgegeben von Christian Felix Weisse, 2 Bände, 210 und 259 Seiten stark in grossem Quartformat. Diese geradezu monumentale Ausgabe hat zur Zeit ihres Erscheinens die Bewunderung jedes Kenners erregt. Eine Biographie von Schlichtegroll ist vorangestellt. Der erste Band enthält das nach einem guten Originale von Cl. Kohl gestochene Porträt von Uz, der zweite Band wieder einen Stich von John, welcher als Grabdenkmal einen trauernden Genius mit einem Lorbeerkranz und gesenkter Fackel vorstellt, dessen Zeichnung der berühmte Bildhauer Zauner entworfen hat. Zauner, zu Ende des Jahrhundertes Professor der Bildhauerkunst an der Wiener Akademie, ist unter anderm der Schöpfer des Kaiser Joseph Denkmales in der Residenzstadt. Über den besonderen Einband dieses Werkes und einiger noch zu erwähnender Bücher folgen einige Ausführungen am Schlusse unserer Zusammenstellung. Der Preis dieser Prachtausgabe von Uz betrug (nach dem Bücherlexikon von Heinsius) 13 Thlr. 8 Gr.

Thomas Abbt „Vom Verdienste", ein etwas schmaler Quartband in der Stärke von 372 Seiten, in ähnlicher Ausführung wie die früheren beschriebenen Bücher, ebenfalls ein Prachtdruck ersten Ranges.

Aus dem Verlagsjahre 1805 weiss ich kein Stück anzuführen, dagegen von 1806:

„Elegie due di *Clemente Bondi*" in kleinem Folioformat, nur 23 Seiten stark, mit besonders grossen Lettern, die scharf und rein hervortreten, gedruckt. Bondi, ein früherer Jesuit, der 1815 der Kaiserin in Litteratur und Geschichte Vorträge hielt, galt als ein hervorragender italienischer Poet und genoss als solcher in Wien ganz besonderes Ansehen. Er ist auch der Verfasser des folgenden Druckwerkes.

Aus dem Verlagsjahre 1808:

„In occasione delle faustissime nozze di sua Maestá Francesco I, Imperatore d'Austria, Re di Ungheria, Boemia e di sua altezza reale l'arciduchessa Luigia d'Austria sincero omaggio e devoto di *Clemente Bondi*" mit dem Umschlagtitel „Sonetti epitalamici". Diese Festschrift, vom Verleger anlässlich der Vermählung des Kaisers Franz und der Kaiserin Marie Ludovica herausgegeben, hat zwar nur einen Umfang von 4 Blättern, weist aber das grösste Format auf, in dem je ein Druckwerk Degens erschienen ist; das Imperialfolioformat zeigt das Mafs von 65,5 zu 48,5 ctm. Die grossen Antiqualettern wurden eigens auf die sorgfältigste Weise hierfür angefertigt. Den Inhalt bilden 6 Sonette, deren jedes eine besondere Seite einnimmt und die in dem Formate entsprechenden grossen Lettern gedruckt sind. Über jedem Sonette ist als Kopfleiste in länglich viereckigem Rahmen eine kleine allegorische Darstellung in Kupferstich angebracht; diese Stiche in geschummerter Manier wiederholen sich je zweimal und dürften ebenfalls von John herrühren. Von diesem prächtigen Drucke wurden für das Kaiserpaar und einige der höchsten Persönlichkeiten Abzüge auf Pergament hergestellt. Aus einem Schreiben des Präsidenten der Polizeihofstelle, Freiherrn von Summerau, an Degen anlässlich der Herausgabe dieses Druckwerkes seien nur die Sätze angeführt: „Sie haben

das Vermählungsfest Sr. Majestät durch den Triumph Ihrer Kunst gefeiert. Die grossen Opfer, welche Sie gebracht haben, um diese höchste Stufe der Vollkommenheit der Typographie zu erreichen, sind mir nicht unbekannt. Es wird mir zur angelegentlichsten Pflicht, die besondere Aufmerksamkeit Sr. Majestät auf diese in ihrer Art einzige Huldigung zu locken und ich darf mit Zuversicht voraussetzen, dass Allerhöchstdieselben ein Kunstwerk, welches nach seiner hohen unübertroffenen Vollendung dem Kaiserstaate selbst zur Ehre gereicht, würdigen und anerkennen werden.“ Auch die litterarischen Blätter waren über dieses vornehm ausgestattete Prachtwerk des Lobes voll; namentlich rühmten die „Annalen der Litteratur der österreichischen Kunst“ in demselben: „Die Form der Buchstaben, die Schwärze des Druckes, die wohlgeordneten Verhältnisse der Zeilen und des Ganzen“ und stellten es den schönsten Werken Didots und Bodonis zur Seite. Nach dem Bücherverzeichnisse von Heinsius war dieses Prachtdruckwerk für 6 Thlr. 16 Gr. käuflich. In demselben Jahre erschien:

„Musarion“ von *Christ. Mart. Wieland*, ein Folioband von 83 Seiten Stärke, welcher, obgleich von etwas kleinerem Formate wie das vorige Werk, diesem doch würdig zur Seite gesetzt werden kann, da er dieselben Vorzüge aufweist. Die scharfen Antiqualettern sind etwas kleiner als jene der Sonette Bondis, aber noch immer so gross, dass nur 22 Verszeilen auf einer der Folioseiten enthalten sind. Vor jedem der drei Bücher, in welche Wielands Gedicht zerfällt, findet sich ein Kupferstich als Kopfleiste, der eine Scene aus dem bezüglichen Buche darstellt. Die Bilder sind, von Agricola entworfen und von John in dessen eigenartiger feiner Weise gestochen, wahre kleine Kunstwerke. Es ist diese Ausgabe von Wielands Musarion wohl die prächtigste und kostbarste, welche überhaupt existiert. Sie kostete nach dem Bücherverzeichnisse 18 Thlr.

Aus dem Jahre 1811 rührt das letzte der hier zur Besprechung kommenden Druckwerke her:

„*M. Annaei Lucani* Pharsalia curante Angelo Illycino“, ein gewaltiger Quartband von 432 Seiten. Es scheint, dass Degen sich dieses Gedicht Lucans über den Bürgerkrieg zwischen Cäsar und Pompejus deshalb als Prachtverlagswerk gewählt hat, weil es die einzige Dichtung jener Periode ist, welche einem Künstler Gelegenheit giebt, Scenen aus römischen Kämpfen darzustellen und so der antikisierenden Kunst mit Rücksicht

MUSARION.
VON
CHRIST. MART. WIELAND.
EIN
GEDICHT IN DREY BÜCHERN.
WIEN.
IN DER DEGENSCHEN BUCHDRUCKEREY.
1808.

Titel des Musarion, Wien 1808, mit dem Degenschen Monogramm.

auf das römische Rittertum Geltung verschafft. Die Ausgabe enthält nämlich 10 blattgrosse, überaus tonkräftige Kupferstiche von Georg Friedr. Wächter, jenem Maler, der in den Anschauungen Carstens ausgebildet, von so mächtigem Einfluss auf das österreichische Kunstleben zu Anfang des Jahrhunderts sich zeigte. Die besten Stecher haben die Zeichnungen Wächters im Stiche wiedergegeben, so Leybold, Kohl, Schramm, Frey und Rahl. Die Bilder führen meist Kriegsscenen vor; sie zeichnen sich hauptsächlich durch die Charakteristik der Figuren und durch die treffliche Verteilung von Licht und Schatten aus. Diese Lucan-Ausgabe zog auf der Leipziger Ostermesse 1811 „die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich und galt als das Vollendetste und Beste, was in dieser Richtung geleistet werden konnte.“ Böttiger rühmt an ihr „die ausgesuchte Schärfe, Rundung, Wohlgestalt und Proportion der Typen, die gefällige Symmetrie in dem Abstand der einzelnen Worte von einander, den genauen Druck und die wohlberechnete Schwärze.“ Leider ist dieser Ausgabe in textkritischer Beziehung nicht die gleiche hohe Bedeutung beizumessen als in typographischer. Einige Exemplare auch dieses Buches wurden auf Pergament gedruckt; eines liegt in der K. K. Hofbibliothek in Wien.

Mit der Lucanausgabe schliesst die Reihe der Prachtdrucke Degens, welcher, seitdem er die Leitung der Wiener Hof- und Staatsdruckerei inne hatte, seinen Verlag immer mehr einschränkte und, wie wir gesehen, bald darauf ganz einstellte.

Es bleibt noch übrig, der Originaleinbände zu gedenken, welche mir von einigen dieser Degenschen Ausgaben vorliegen und die einer besonderen Aufmerksamkeit wert erscheinen. Wielands Musarion ist ganz in dunkelbraunes Leder gebunden; der Vorder- und Rückendeckel des Bandes zeigt sorgfältig ausgeführte Verzierungen. Zarte Goldarabesken in den Ecken sind durch Goldzierleisten verbunden. Der lederfarbige Grund wird von einer Art Marmoradern in hellerem Braun und in aufgetragener Goldfarbe durchzogen. Die Mitte des Deckels nimmt ein 20 cm. hohes Oval ein, das von verschiedenartigen eingeprägten Goldleisten umgeben erscheint. Dieses Oval hat einen lichten braunen Ledergrund, in den

Kupfer aus Lucani Pharsalia.
(Wien, Degen, 1811), Wächter inv., Rahl fec.
$^1/_4$ der Orig.-Grösse.

eine Leier teils eingeritzt, teils eingemalt ist, an der ein grüner, ebenfalls gemalter Eichenkranz hängt. Auf dem Rücken ist in einem weissen Emailschildchen in Golddruck der Titel angebracht. Der mit Goldschnitt und in Grau und Rot marmoriertem Vorsatzpapier versehene Band bildet eine schöne charakteristische Probe solider und eleganter Buchbindekunst jener Zeit.

Der zweite Einband ist jener des etwas schmäler gehaltenen Quartbandes, der Abbts Werk „Vom Verdienste“ enthält. Dieser Ganzlederband, in der Grundfarbe ebenfalls braun gehalten, zeigt auf der Vorder- und Rückseite des Deckels eine Art Ledermosaik, in dem dunkelgrünmarmoriertes Leder als Rahmen wieder ein lichteres Lederoval, durch zarte Goldleisten vermittelt, einfasst. In dem Mitteloval ist vorn die Figur eines Ritters mit einer Schriftrolle, rückwärts eine weibliche Gestalt, an ein Kameel gelehnt, eingeritzt. Der äusserste braune Lederrahmen zeigt aufgemalte grüne Weinblätter, deren Rippen ebenfalls zart geritzt erscheinen. In den vier Ecken der Deckel

sind vier weisse Emailzwickel eingelegt; auch das rote Rückenschildchen mit dem Goldtitel ist von einem ähnlichen weissen Rande umgeben. Eine hübsche Überraschung bietet der Goldschnitt an der Seite des Buches, welcher, wenn alle Blätter zugleich durch den Daumen etwas seitwärts gehalten werden, verschwindet und das Bild einer gemalten weiblichen Gestalt in buntem Gewande, vor einem Opferaltare stehend, gewissermafsen auf dem Seitenschnitte erscheinen lässt. (Solche Schnitte kamen, wie ich nachträglich aus „Mühlbrecht, Die Bücherliebhaberei, II. Auflage“ S. 805 ersehe, schon im XVI. Jahrhundert bei sächsischen Buchbindern vor). Auf dem hellblauen Vorsatzpapier sieht man grauweisse Verzierungen, die mit der Hand gemalt sind.

Das letzte Werk, welches durch seinen Einband Aufmerksamkeit beansprucht, ist die Prachtausgabe von Uz in Quart. Die zwei in einem Band gebundenen Teile befinden sich in einem, wie ein Buch aufzuklappenden Futterale, welches selbst einen grossen braunen Lederband mit Goldschnitt darstellt. In diesem künstlerisch ausgestatteten Futterale, das 36 cm. hoch und 28 cm. breit ist, liegt der eigentliche Band, welcher durch ein blaues Seidenband herausgehoben werden kann. Das Futteral imitiert einen ähnlich ausgestatteten Einband wie jenen von Wielands Musarion, hat mit Goldschnitt versehene Blätter und ist im Innern blau; sorgfältig ausgeführte weissgraue Arabesken sind auf dem blauen Grunde mit der Hand eingemalt. Auch hier sind in dem Mitteloval des braunen Futteraldeckels und selbst auf dem Rücken desselben antike Figuren eingeritzt, welche in lichterem Braun hervortreten. Das Mitteloval zeigt derartig ausgeführt die Gestalt Apollos mit der Leier. Das eigentliche, also geschützte Buch ist in rotes Maroquin gebunden; Verzierungen auf dem Deckel sind in blauem Leder gegen die Ränder des Buches zu angebracht; zarte Goldstreifen umrahmen dieselben. Das Rückenschildchen mit dem Goldtitel erscheint weiss. Es ist neben dem Goldschnitt, wie bei dem Buche von Abbt, ebenfalls eine zweite, zunächst versteckt erscheinende farbige Verzierung des Schnittes angebracht, welche das Bild einer Leier zeigt, die von Rosen umgeben ist.

Die hier beschriebenen Prachtdrucke Degens befinden sich in der Universitätsbibliothek zu Graz, welcher der pietätvolle Verleger seinerzeit als der ersten Bücherei seiner Vaterstadt sämtliche dieser Werke zu Geschenk gemacht hat. Ob noch eine Zahl anderer solcher Einbände existiert, ist mir nicht bekannt, aber wohl anzunehmen.

Die schönen Velinausgaben Degens gehören heute zu den litterarischen Seltenheiten und befinden sich fast alle in festen Händen; es ist mir während vieler Jahre nur ein einziges mal ein solches Druckwerk im Antiquarwege zu hohem Preise vorgekommen.

Abb. 1. Vignette von Fidus aus Stukkens „Balladen"
(S. Fischer Verlag, Berlin)

Die Kunst im Buchdruck.

Sonderausstellung im Königl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin.

Von

Dr. Jean Loubier in Berlin-Friedenau.

II.

Den Druckwerken des XIX. Jahrhunderts ist, wie ich schon andeutete, die ganze eine Hälfte des Ausstellungsraumes zugestanden worden, weil beabsichtigt war, von den mannigfaltigen künstlerischen Versuchen im Gebiete des Buchdrucks und der Buchausstattung, die etwa seit der Mitte des Jahrhunderts bis auf die neuesten Tage in den verschiedenen Ländern gemacht worden sind, eine möglichst reichhaltige Auswahl zu bieten. Auch hier kam es, ebenso wie für die früheren Perioden, nicht darauf an, eine Geschichte des Buch*drucks* oder gar der Buch*illustration* in unserem Jahrhundert zu geben, sondern es sollten nur ausgewählte Druckproben gezeigt werden mit künstlerisch befriedigenden Typen und Satzbildern, und Bücher, in denen *Druck* und *Schmuck* ein einheitliches künstlerisches Bild ergeben.

Darum suchte man in dieser Ausstellung auch vergeblich die zahlreichen, noch immer so beliebten „Prachtwerke", in denen es eben, wie der Name ganz richtig sagt, auf Pracht, nicht auf feinen Geschmack ankommt. Wir wollen vielmehr solche Bücher, wie sie die Gotik und die deutsche und italienische Renaissance geschaffen haben, als die rechten Prachtwerke bezeichnen, welche, aus künstlerischem Geiste hervorgegangen, künstlerischen Genuss bieten. Und wenn die Ausstellung dazu beigetragen hat, dass diese Ansicht von der „Kunst im Buchdruck" sich in weiteren Kreisen mehr und mehr herausbildet, dann hat sie schon ein gut Teil von der erzieherischen Aufgabe, die sie sich gestellt hat, gelöst.

In der Buchausstattung unseres Jahrhunderts hat man mehrmals auf die grossen Muster der Vorzeit zurückgegriffen und jedenfalls, so oft man diesen Weg einschlug, Tüchtiges geleistet. Die Bestrebungen der letzten Jahre, die von England ausgingen und zunächst in Amerika und dann bei uns sich fortsetzten, haben auch, wie wir in diesem Bericht noch eingehender betrachten wollen, viele Anregungen von den alten Meistern des Buchdrucks empfangen, sind aber vielleicht in mancher Beziehung selbständiger und individueller aufgetreten, als es in früheren Zeitabschnitten dieses Jahrhunderts der Fall war.

62

Im Fluge.

Ganz in Eines flocht, o Gott, der Tanz
unsre bang beseligten Gestalten,
und ich sah, ihr schweres Haar war ganz
von dem einen Silberpfeil gehalten.

Und da hob sich schon ihr Mund und bog
sich mir dar mit bittendem Gefühle,
willenlos ein Blick, und im Gewühle
blitzt der Pfeil auf, der zu Boden flog.

Und sie senkte tief ihr heiss Genick,
plötzlich ganz von ihrem Haar umflossen,
und ich habe diesen Augenblick,
den mir Gott gegeben hat, genossen.

Dem jungen Loris

63

Entbietung.

Schmück dir das Haar mit wildem Mohn,
die Nacht ist da;
all ihre Sterne glühen schon.
All ihre Sterne glühn heut Dir,
du weisst es ja:
all ihre Sterne glühn in mir!

Dein Haar ist schwarz, dein Haar ist wild
und knistert unter meiner Glut;
und wenn die schwillt,
jagt sie mit Macht
die roten Blüten und dein Blut
hoch in die höchste Mitternacht.

In deinen Augen glimmt ein Licht,
so grau in grün,
wie dort die Nacht den Stern umflicht.
Wann kommst du?! — Meine Fackeln loh'n!
lass glühn, lass glühn!
schmück mir dein Haar mit wildem Mohn!

Für m. l. Max Dauthendey

Abb. 2. Zwei Seiten aus Richard Dehmels „Lebensblätter".
(Berlin, Verlag der Genossenschaft Pan, 1895.) Druck von W. Drugulin in Leipzig.
(Columnengrösse 137 : 73 mm.)

Die modernen Druckwerke beginnen mit der Gruppe 7: *Deutscher Buchschmuck um die Mitte des Jahrhunderts.* Unter den Meistern, die in dieser Zeit in Holzschnitten und Lithographien, gelegentlich auch in Radierungen ihre Kunst in den Dienst des Buchgewerbes stellten, steht zeitlich und inhaltlich obenan unser grosser Landsmann *Adolf Menzel.* Bis in die dreissiger Jahre geht sein Schaffen auf diesem Gebiete zurück. Wir sehen den Umschlag zu „Künstlers Erdenwallen" (Berlin 1834), dem Werke, mit dem er zuerst in die Öffentlichkeit trat, ferner die Titelblätter zu den „Bildern aus der brandenburgisch-preussischen Geschichte", zu den „Radier-Versuchen" (1844), zu seinen genialen, auch technisch nie übertroffenen „Versuchen auf Stein mit Pinsel und Schabeisen" (1851), und den Titel zu Krigars Spanischen Liedern. In die Frühzeit seines Schaffens fällt ebenfalls noch das „Gedenkbuch für das Leben", für das er geistvolle Umrahmungen auf den Stein zeichnete, während sein Berliner Freund Eduard Meyerheim die Szenen aus dem Leben dazu entwarf. In Emilie Feiges „Kleinem Gesellschafter für freundliche Knaben und Mädchen" (1836) und Auerbachs „Blitzschlosser" (1861 in Auerbachs Volkskalender) rühren die Bilder von Menzel her. Die bekanntesten Werke, in deren Illustrationen er so viel von seiner reichen Erfindung, von seiner tiefen Beobachtung und seinem sprudelnden Humor niedergelegt hat, sind Kuglers Geschichte Friedrichs des Grossen (1840—42), mit Vignetten, Initialen und Bildern ausgestattet, und die grosse, von König Friedrich Wilhelm IV. veranlasste Ausgabe der Werke Friedrichs II.

Liederchen lehrte; nahe dabei hüpften Zicklein auf der Weide und pflückten die Gräser am Flusse. Der bocksfüssige Gott kannte das Schicksal der armen Psyche, er rief sie heran und beruhigte sie mit den sanften Worten: „Holdes Mädchen, ich bin zwar ein Bauer und Hirte, aber bei meinem vorgerückten Alter reich an Erfahrung. Wenn ich daher recht vermuthe, so schliesse ich aus deinem unsichern wankenden Gang, aus der Blässe deines Gesichts, den tiefen Seufzern und aus deinen traurigen Augen, dass du an unglücklicher Liebe leidest. Höre daher auf mich: versuche du nicht auf gewaltsame Weise deinem Leben ein Ende zu machen. Lege die Trauer ab und lass den Kummer, wende dich lieber mit Bitten zu Amor, dem grössten der Götter, und verdiene ihn dir durch Demuth und sanfte Hingebung als deinen schönen Mann.“ So sprach der Hirtengott, aber Psyche erwiderte ihm kein Wort, sondern wanderte weiter, nachdem sie ihm für sein Wohlwollen göttliche Verehrung erwiesen.

Auf ihrer mühsamen Wanderung kam sie auch in die Stadt, in der der Gemahl der einen von ihren Schwestern herrschte. Als sie dies erfahren, lässt Psyche der Schwester ihre Anwesenheit melden; darauf wird sie zu ihr geführt, sie umarmen sich zur Begrüssung, und da jene nach der Ursache ihrer Ankunft fragt, erzählt sie so

Abb. 3. Zwei Seiten aus „Amor und Psyche“, illustriert von Max Klinger. (München, Th. Stroefers Kunstverlag.)
(Columnengrösse 250:170 mm.)

(1843—56 bei Decker in Berlin), in denen sich seine Mitwirkung auf 200 kleine Vignetten beschränken musste; aber wie zeigte sich hier in der Beschränkung gerade der geniale Meister!

Von anderen Berliner Künstlern, die sich der Buchillustration widmeten und höchst Achtbares darin leisteten, sind Theodor Hosemann (vergl. „Z. f. B.“ 1898 I, 273) und Ludwig Burger zu nennen. Von letzterem ist auch das grosse, 1868 bei Decker herausgegebene Werk über die Krönung König Wilhelms illustriert worden.

Was Ludwig Richter in Dresden für die Illustrationskunst gethan hat, und wie seine innigen freundlichen Holzschnittbilder Gemeingut des deutschen Volkes geworden sind, ist bekannt genug. Seine Bilderfolgen „Der Sonntag“, „Fürs Haus“, „Beschauliches und Erbauliches“ und andere Proben seiner Kunst übten auch auf dieser Ausstellung, wie man oft beobachten konnte, auf jedermann ihren Zauber aus.

Heiter-freundlich, das deutsche Gemüt ansprechend sind auch die Bücher und Blätter, die das romantische Kunstempfinden dieser Periode in den anderen deutschen Kunststädten hervorgebracht hat. Deutsche Lieder und Balladen und alte Kinderreime wurden damals hauptsächlich mit volkstümlichen Bildern illustriert. Der Text wurde oft gut dekorativ mit gotisierenden, figurengeschmückten Ranken umrahmt. In München waren in diesem Sinne thätig Eugen Neureuther und Graf Pocci, in Düsseldorf der humorvolle Adolf Schrödter, Robert Reinick und J. B. Sonderland. Charakteristisch für den Düsseldorfer Künstlerkreis sind Reinicks „Lieder eines Malers mit Randzeichnungen seiner Freunde“ (3 Bände, Düsseldorf 1838—40). Auch Moritz von Schwinds lustigen „Almanach von Radirungen“ (Zürich 1844), der in Vers und Bild Tabak und Wein verherrlicht, möchte ich erwähnen und schliesslich noch aufmerksam machen auf eine vortrefflich gedruckte Ausgabe des Nibelungenliedes (Leipzig, Weigand, 1840), für welche Bendemann und Hübner kräftige, gut im Seitenbilde stehende Holzschnittbilder und -Umrahmungen geschaffen haben.

Die Jahre 1870 und 71 hatten die deutschen Völker geeinigt, und im jungen deutschen Reich erwachte nun ein kräftiges Nationalgefühl, das sich auch darin äusserte, dass in Kunst und Kunstgewerbe die Werke der Väter zu neuem Ansehen kamen und mit Eifer studiert und kopiert wurden. Die deutsche Renaissance-Bewegung der siebziger Jahre hat auch dem deutschen Buchgewerbe neuen Aufschwung gebracht, wie wir in der achten Gruppe unserer Ausstellung: *Die neue Renaissance in Deutschland* beobachten können.

Abb. 4. Vignette von Josef Sattler
aus Richard Dehmels „Lebensblätter“. Druck von W. Drugulin in Leipzig.
(Genossenschaft Pan, Berlin).

Von München ging der sogenannte „altdeutsche“ Stil aus. Die Schrift wurde kräftiger und breiter, die alte Schwabacher wurde neu belebt, tüchtige Künstler arbeiteten daran mit und zeichneten, an die deutschen Renaissancemeister direkt anknüpfend, gute kräftige Buchornamente. Mit feinem Geschmack und sicherem Raumgefühl druckten in München Dr. M. Huttler und in Mainz Carl Wallau im Verein mit Künstlern wie Otto Hupp, Rudolf Seitz und Peter Halm. Von Hupps Arbeiten erwähne ich die charaktervollen „Alphabete und Ornamente“ (München 1883, gegossen in der Schriftgiesserei von E. J. Genzsch in München) und seine weitverbreiteten Münchener Kalender (von 1886 an) mit farbigen Wappenzeichnungen (Abb. 5). Ein umfangreiches

Februarius 28 Tage

1	S	Ignatius	15	S	Faustinus
2	S	Sept. M.-Lichtm.	16	S	Quinqu. Juliana
3	M	Blasius, Ansgar	17	M	Donatus
4	D	Andreas Cors.	18	D	Fastnacht Sim.
5	M	Agatha, Jap. ■	19	M	F. Ascherm. ●
6	D	Dorothea	20	D	Nilus u. Zenob.
7	F	Romuald	21	F	F. Eleonora
8	S	Johann v. M.	22	S	Petri Stuhlfeier
9	S	Serag. Apollonia	23	S	Invocav. Milb.
10	M	Scholastika	24	M	Mathias, Edilb.
11	D	Euphrosine	25	D	Walburga
12	M	Eulalia ☾	26	M	F.-Quat. Mecht. ☽
13	D	Kath. v. Ricci	27	D	Leander, Baldom.
14	F	Valentin	28	F	F. Romanus

Tageslänge: 1. 9 St. 27 M., 8. 9 St. 47 M., 15. 10 St. 9 M., 22. 10 Stunden 34 Minuten. ◠ abwärts am 10., ◡ aufwärts am 24.

100jähriger Kalender. 2. heiter aber kalt, 7. Frost u. Wind, 14. Ostwind, 16. veränd., 21. trüb u. naßkalt, 22. Schnee u. Regen, 27. heiter u. trocken.

Tritt Mathias stürmisch ein,
Wird's bis Ostern Winter sein.

Februar-Hornung

1	S		♊
2	S	Sept. Von den Arbeitern im Weinberge. Matth. 20, 1.	♋
3	M		♋
4	D		♌
5	M		♌
6	D		♌
7	F		♍
8	S		♍
9	S	Serag. Vom guten Samen. Luc. 8, 4.	♎
10	M		♎
11	D		♏
12	M		♏
13	D		♏
14	F		♐
15	S		♐
16	S	Quinquag. Jesus heilt einen Blinden. Luc. 18, 31.	♑
17	M		♑
18	D		♒
19	M		♒
20	D		♓
21	F		♓
22	S		♈
23	S	1. Fast. Invocavit. Jesu Versuchung. Matth. 4, 1.	♈
24	M		♉
25	D		♉
26	M		♊
27	D		♊
28	F		♊

Abb. 5. Zwei Seiten aus dem Münchener Kalender 1890 von Otto Hupp. Druck von Dr. M. Huttler in München. (Columnengrösse 290:140 mm.)

heraldisches Werk von Hupp „Die Wappen und Siegel der deutschen Städte“ (Frankfurt a. M. bei Heinrich Keller) hat 1896 angefangen zu erscheinen. Eine reiche Thätigkeit im Buchgewerbe, und im besonderen in heraldischen Zeichnungen, entfaltete in Berlin Emil Doepler d. J., von dem die Ausstellung zahlreiche gute Proben giebt. Von der Reichsdruckerei ist eine Anzahl von Adressen und Diplomen im Renaissancegeschmack ausgestellt, technisch, besonders im Rot- und Schwarzdruck, hervorragende Leistungen. Auch die Offizinen von O. v. Holten in Berlin, W. Drugulin in Leipzig und Knorr & Hirth in München sind hier zu erwähnen. Die Verlagshandlungen von G. Grote in Berlin, Velhagen & Klasing und Liebeskind in Leipzig gaben eine Reihe von sogenannten Liebhaberbändchen im altdeutschen Stil heraus, die als geschmackvolle typographische Leistungen alle Anerkennung verdienen. Als das beste deutsche Bilderbuch möchte ich Paul Thumanns „Für Mutter und Kind“ bezeichnen.

Katholische Andachtsbücher im gotischen Stil, geschmückt mit meisterhaften Holzschnitten

L'EVANGILE
DE·L'ENFANCE·DE·NOTRE·SEIGNEUR·
JESUS-CHRIST·SELON·SAINT·PIERRE·
MIS·EN·FRANÇAIS·PAR·CATULLE·
MENDÈS·D'APRÈS·LE·MANUSCRIT·DE
L'ABBAYE·DE·SAINT-WOLFGANG·
COMPOSITIONS·ET·ENCADREMENTS·
DE·CARLOZ·SCHWABE·
Armand Colin & Cie. Editeurs
Rue de Mézières, N° 5. Paris.

Abb. 6. Titel zur L'Evangile de l'enfance, illustriert von Carlos Schwabe. (Paris, Armand Colin & Cie, 1895.) (Original 210:157 mm.)

von Johann Klein, gab Friedrich Pustet in Regensburg heraus; ein glänzendes Beispiel bildet das ausgestellte Missale Romanum von 1882.

Die neunte Gruppe hat das Leitwort: *Neueste Wege der deutschen Buchkunst.* Sie beginnt mit Radierungen von *Max Klinger*, von denen, dem Prinzip der Ausstellung getreu, solche Blätter ausgesucht wurden, die Bild und Schrift vereinigen. Wir sehen eine Auswahl aus seiner wundervollen Brahmsphantasie, deren Notenblätter er mit seinen genialen Radierungen begleitete, bald als Kopfverzierungen, bald als Randleisten, bald als ganzseitige Bilder. Auch zu mehreren Brahmsschen Liedern komponierte Klinger das Titelblatt. Unter den neueren deutschen Büchern gilt mir als eines der schönsten das von Klingers Meisterhand ausgestattete Märchen des Apulejus von Amor und Psyche (München 1880), denn der Druck und Klingers Holzschnittumrahmungen und Radierungen bilden in diesem Buche ein künstlerisches Ganzes (Abb. 1). Neben Klinger haben mehrere schöne Blätter von Otto Greiner und Franz Stuck Platz gefunden.

Einen breiten Raum nimmt mit Recht die graphische Kunst *Joseph Sattlers* ein, des erfindungsreichen, echt deutsch gearteten Künstlers, der an Albrecht Dürers Holzschnittstil anknüpfte und mit Vorliebe seine Stoffe dem späten Mittelalter und der Renaissance entnahm. Wir sehen seine Bilderfolgen aus der Zeit des Bauernkrieges (Strassburg 1892) und der Wiedertäufer (Berlin 1895), Buchumschläge und Buchdekorationen und eine Auswahl seiner Bücherzeichen, in denen er sich so reich an originellen Gedanken zeigte. Sein jüngstes Werk, für das er tief durchdachte Kapitelbilder, Initialen und Kopf- und Schlussstücke zeichnete, die Geschichte der rheinischen Städtekultur von Boos (Berlin, Stargardt, 1897), ist in einem Exemplar der Prachtausgabe vertreten (vgl. über dieses Werk „Z. f. B." 1897, I, 22 u. II, 89). Von Sattlers Buchkunst wird noch weiteres offenbar werden in der grossen Ausgabe des Nibelungenliedes, welche die Reichsdruckerei als ein Meisterwerk deutscher

Bei F. Fontane & Co. in Berlin, erschienen:
NOTIZEN ÜBER MEXICO von Harry Graf KESSLER,
mit Ornamenten von G. LEMMEN und J. BURN,
und drei Heliogravüren.
Der Einband wurde von G. LEMMEN entworfen.
Preis: broschiert 5 Mk. gebunden 6,50.

Abb. 7. Anzeige zu Harry Graf Kesslers „Mexiko", gez. von G. Lemmen. (F. Fontane & Co. in Berlin.)

Buchdruckerkunst für die Pariser Weltausstellung von 1900 vorbereitet.

Zwei deutsche Zeitschriften haben im letzten Jahrzehnt sehr viel für die Verbreitung der modernen Kunst gethan: der „Pan" seit 1895 und die von G. Hirth in München herausgegebene „Jugend" seit 1896. Der „Pan" ist, was Inhalt und Ausstattung anlangt, nur auf Liebhaberkreise berechnet. Wenn sich auch manch einer mit ihm wegen seiner Tendenz im Gebiete der bildenden Künste oder im Gebiete der Litteratur nicht befreunden mag, — das eine muss unbedingt ein jeder zugeben, dass es eine so vornehm und geschmackvoll ausgestattete und so mustergültig gedruckte Zeitschrift, — Drugulin ist der Drucker des Pan, — bisher nicht gegeben hatte. Und wir dürfen gewiss stolz darauf sein, dass sich eine solche Liebhaberzeitschrift in Deutschland hat ermöglichen lassen. Der für recht weite Kreise zugeschnittenen frischen, fröhlichen Münchener „Jugend", der viel befehdeten, aber jedenfalls viel gelesenen, muss man zugestehen, dass sie manches junge deutsche Künstlertalent zur Geltung gebracht hat.

Von modernen Künstlern aus diesen und anderen Kreisen sind zahlreiche Blätter, darunter viele farbige Umschläge ausgestellt; ich nenne Erler, Pankok, Riemerschmid, Bruno Paul, Münzer, T. T. Heine (siehe über diesen „Z. f. B." 1897 I, 264), Jank aus München, Eckmann, Fidus, Hirzel, Lechter aus Berlin, aus Dresden Cissarz und Unger, aus Hamburg Christiansen und Illies und aus Prag Emil Orlik.

Abb. 8. Zwei Seiten aus Spensers Shepheard's Calender, illustriert von Walter Crane. London, Harper & Brothers, 1898. (Columnengrösse 190:140 mm.)

Für die Verlagswerke von S. Fischer in Berlin sind nach feinen ornamentalen Zeichnungen Otto Eckmanns ganz einfache, aber äusserst geschmackvolle farbige Leinenbände hergestellt worden. Aus Schuster & Loefflers Berliner Verlag ist eine ganze Reihe von künstlerischen Buchumschlägen ausgestellt worden. Es ist gewiss sehr erfreulich, wenn neuerdings so vielfach Künstler zur Verzierung der Buchumschläge herangezogen worden sind, und

THE SECRET HISTORY of the RESCUE of the DUCHESS de DRAGONFLIES EXTRACTED from the UNPUBLISHED MEMOIRS of Sir JOHN BEETLEBACK, Late CHANCELOR to Their MAJESTIES. Here Writ Down by TUDOR JENKS.

Of the high and mighty doings chronicled in this reign few there be that smack of herohood more flavorously than the rescuing of the Duchess de Dragonflies, in ever-memory of which does our present sovereign, once Prince Junebug, bear upon his arms, gules, three dragonflies displayed.

While I enjoyed the confidence of their serene majesties, honor forbade that I should set forth at large the true inwards of this so-called "rescue," forsooth; but now that I be in exile, denied even the poor privilege of mingling my dust with that of my kin, naught hinders me from recounting this doughty deed of arms nor of depicting with what skill and address the recapture of the Duchess was effected, and to whom her restoration was in truth owing.

46

Be it known, then, that the Baron Spiderlegs had long sorely coveted the broad estates of the Dragonflies; but dared not make move to obtain them so long as the Duke held sway. But when his Grace had set forth for the Holy Land—whence all know he never returned—the Baron laid a crafty snare wherein he hoped to take the young Duchess.

In this wise did he devise: Knowing full well that the Duchess yearned for fair flowers, and counted no hardships too grievous that gained a new blossom for her houses of crystal, he did craftily contrive to besprinkle her Grace's daily walk with strange and curious flowers, the which were set in place by a certain Asiatic gardener, sent by night from the Baron's castle for the doing of this very thing.

Now these same blossoms did seem to grow more beautiful and rare day by day, and in degree that they were further afield from the palace of the Duchess and nearer to the Baron's castle. And yet, such was the guile of the Baron Spiderlegs, the Duchess could never by any chance come upon these same dainties of the woods save when alone or accompanied only by her maids

or

THE BARON SPIDERLEGS COVETS THE BROAD ESTATES OF THE DRAGONFLIES

Abb. 9. Zwei Seiten aus Bradley his book. Springfield, Mass. 1897.
(Halbe Originalgrösse.)

auch gegen die plakatmässige farbige Behandlung der Umschläge für manche Arten von Zeitschriften, Büchern und Musikalien lässt sich nichts einwenden, aber ich möchte doch wünschen, dass man sich nicht gar zu oft damit begnügen möge, dem Buche einen buntfarbigen Mantel umzuhängen, dass man darauf bedacht sein solle, die Buchkunst nicht ganz allein in einer Umschlagskunst zu suchen. Künstlerischer Umschläge giebt es ja schon, auch in Deutschland, erfreulicherweise eine grosse Zahl, aber von der künstlerischen Übereinstimmung der Schrift, des Ornaments, des Bildschmucks und des Vorsatzpapiers mit dem äusseren Gewande sind in deutschen Büchern bislang erst verhältnismässig sehr wenige gute Beispiele zu verzeichnen; hier ist noch ein reiches Arbeitsfeld für den Drucker, Verleger und Künstler.

Im Buchdruck sind vor allem die mit feinem Geschmack ausgeführten Arbeiten von Drugulin für den Pan und für F. Fontane & Co. in Berlin zu erwähnen. Als äusserst feinsinnige typographische Leistungen Drugulins möchte ich Richard Dehmels Lebensblätter (Abb. 2 u. 4) und Caesar Flaischlens „Von Alltag und Sonne“ besonders hervorheben. Aus Leipzig sind nächst Drugulin die Druckereien von J. J. Weber und Breitkopf & Härtel, aus Düsseldorf Schwann und aus Berlin Otto v. Holten mit guten Drucksachen im neuen Geschmack vertreten. Unter Alfred Lichtwarks Einfluss sind neuerdings auch in Hamburg ganz vortreffliche Druckwerke entstanden, die interessanten Publikationen der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde und die Ausstellungskataloge der Gesellschaft für Amateur-Photographie.

Reizenden Buchschmuck hat Fidus geschaffen („Z. f. B.“ 1897 I, 21 und II, 32), vor allem für die „Hohen Lieder“ von Evers (Schuster & Loeffler; 1897 I, 26) und für Stukkens „Balladen“ (S. Fischer). Für Verlagswerke von Eugen Diederichs in Leipzig und Florenz, die auch typographisch gut ausgestattet sind, haben

Fidus, Cissarz, Vogeler u. a. feinsinnige Illustrationen entworfen. Ausserdem möchte ich noch „Herodias" von Lauff mit Buchschmuck von Eckmann („Z. f. B." 1897 I, 104), Bierbaums „Bunten Vogel" mit den derben Holzschnitt-Verzierungen von Vallotton und E. R. Weiss („Z. f. B." 1897 I, 25; 1898 II, 403) und Ludwig Thomas Agricola mit Bildern von Bruno Paul und Adolf Hoelzel anführen.

Melchior Lechter hat letzthin, wohl angeregt durch die Drucke von Morris, in der Druckerei von O. v. Holten Versuche gemacht, mit einer halbfetten Antiqua-Schrift ein kräftiges Druckbild zu erzielen. So interessant auch seine beiden Bücher: Stefan Georges „Jahr der Seele" (Verlag der Blätter für die Kunst) und Maeterlincks „Schatz der Armen" (Verlag von Eugen Diederichs) in dieser Hinsicht sind, so muss ich doch sagen, dass in dem ersten das Fehlen der notwendigen Interpunktionen und der Versalien, und in dem zweiten das Verzichten auf einen äusseren Rand, den man schon des Umblätterns wegen nicht entbehren kann, und die viel zu massiven Initialen für mein Gefühl zu einer unleidlichen Manier werden.

Man ersieht schon aus dieser summarischen Aufzählung, wie viele künstlerische Kräfte gegenwärtig in Deutschland für den Buchdruck und die Buchausstattung thätig sind, und man darf wohl von dieser künstlerischen Regsamkeit eine erfolgreiche weitere Entwickelung des deutschen Buchgewerbes erwarten.

Nach *England und Nordamerika* führt uns die zehnte Gruppe. Es ist bekannt, dass die moderne künstlerische Buchdekoration, d. h. wie schon so oft betont wurde, die Harmonie von Schrift und Schmuck im Buche, von England, und zwar von der Malerschule der Prärafaeliten, ausgegangen ist. Das Verdienst, die neue Bewegung in der Buchdekoration nicht

Chapter XVII. Hallblithe amongst the Mountains.

SO strode on Hallblithe; but when he had gone but a little way his head turned, and the earth and heavens wavered before him, so that he

must needs sit down on a stone by the wayside, wondering what ailed him. Then he looked up at the mountains, which now seemed quite near to him at the plain's ending, & his weakness increased on him; and lo! as he looked, it was to him as if the crags rose up in the sky to meet him and overhang him, and as if the earth heaved up beneath him, and therewith he fell aback & lost all sense, so that he knew not what was become of the earth and the heavens & the passing of the minutes of his life.

WHEN he came to himself he knew not whether he had lain so a great while or a little; he felt feeble, and for a while he lay scarce moving, and beholding nought, not even the sky above him. Presently he turned about and saw hard stone on either side, so he rose wearily and stood upon his feet, and knew that he was faint with hunger and thirst. Then he looked around him, and saw that he was in a narrow valley or cleft of the mountains amidst wan rocks, bare and waterless, where grew no blade of green; but he could see no further than the sides of that cleft, and he longed to be out of it that he might see whitherward to turn. Then he bethought him of his wallet, and set his hand to it and opened it, thinking to get victual thence; but lo! it was all spoilt and wasted. None the less, for all his feebleness, he turned and went toiling slowly along what seemed to be a path little trodden leading upward out of the cleft; and at last he reached the crest thereof, and sat him down on a rock on the other side; yet durst not raise his eyes awhile and look on the land, lest he should see death

III

Abb. 10. Zwei Seiten aus Morris, The story of the glittering plain, illustriert von Walter Crane. London 1894, Druck der Kelmscott Press. (Halbe Originalgrösse.)

nur einzuleiten, sondern zu einer grossen Entwickelung zu führen, gebührt vor allem zwei mit feinem Kunstgefühl begabten Männern, Walter Crane und William Morris.

Walter Crane hat nicht im gewöhnlichen Sinne Bücher *illustriert*, das will sagen: unbekümmert um die typographische Ausstattung nur Illustrationen zum Text gezeichnet, sondern er hat Bücher *dekoriert*; er schuf seine Bilder im engen Zusammenhang mit der Schrift des Textes, er zeichnete Initialen und flächenhafte Ornamente hinein, er ersann die Einbände und Vorsatzpapiere. Schon in den sechziger Jahren begann er für George Routledge & Sons in London Bilderbücher zu entwerfen, die um ihres billigen Preises willen in England weit verbreitet werden konnten und auch in Deutschland bekannt geworden sind. In der Ausstellung waren als Proben davon „Blue Beard", „Babys Opera" und „Babys own Aesop" zu sehen. Aus der Fülle seiner weiteren Bücher kann ich nur einige herausgreifen: die wundervollen „Pan-Pipes", eine Sammlung alter Lieder (Routledge 1882), die „Household stories", eine englische Ausgabe von Grimms Märchen (1882), „The Sirens three" (1886), wo Dichtung, Illustrationen und Schriftzeichnung von ihm herrühren, und das feinsinnige Buch „Echoes of Hellas" mit Bildern zu Homer und Aeschylus (Marcus Ward & Co. 1890). Sein umfangreichstes Werk ist die siebenbändige Ausgabe von Spensers „Faerie Queene", die 1894—95 bei George Allen erschien. Und schliesslich möchte ich den erst in diesem Jahre bei Harper & Brothers herausgegebenen Shepheard's Calender von Spenser (Abb. 8) erwähnen, weil er ein gutes Beispiel ist für das von Crane, Morris u. a. durchgeführte Prinzip, die beiden gegenüberstehenden Seiten des Buches zu einem einheitlichen Bilde zusammenzufassen.

Abb. 11. Rückenvignette des Umschlags zu „L'Image", Heft 1, von Alph. Mucha.

Als William Morris im Jahre 1891 in Hammersmith seine Kelmscott Press begründete, da wollte er, der aufs innigste vertraut war mit den Drucken der alten Meister, nach diesen Vorbildern typographische Musterleistungen schaffen und die alte Kunst des Buchdruckens wiederaufleben machen. Er fertigte — ein Feind des glatten, glänzenden Maschinenpapiers — selbst nach dem Rezept der Alten schönes kräftiges Druckpapier, er zeichnete eigenhändig in mühseliger Arbeit Druckschriften und Buchornamente und liess sie nach seinen Zeichnungen schneiden, er zog für den figürlichen Schmuck seiner Bücher Künstler wie Burne-Jones und Walter Crane heran und druckte schliesslich alle seine Bücher in der Technik der Alten wieder mit der Handpresse. So entstanden in der Kelmscott Press im Sinne der alten Meisterdrucker Bücher wie „The History of Reynard the foxe" (1892), „News from nowhere" (1892), „The story of the glittering plain" (1894; Abb. 9), „Laudes beatae Mariae virginis" (1896) und sein grösstes Werk „The works of Geoffrey Chaucer" (1896). Für diese und die anderen Bücher, die aus der Kelmscott-Druckerei hervorgingen — es sind im ganzen etwa fünfzig — verwendete er eine gotische Schrift in zwei Grössen, von ihm „Chaucer type" und „Troy type" genannt, die er im wesentlichen dem Augsburger Günther Zainer nachbildete, und eine Antiquatype „Golden type", die auf Nikolaus Jenson in Venedig zurückgeführt werden kann (Abb. 12). Gewiss, der Meister, der sich so gern in das Mittelalter hineinträumte, hat seinen Drucken gar zu sehr das Gewand mittelalterlicher Bücher gegeben, aber es sind doch unbestreitbar Meisterleistungen in ästhetischer wie in drucktechnischer Hinsicht, Werke, aus dem die modernen Drucker und Verleger viel

This is the Golden type.
This is the Troy type.
This is the Chaucer type.

Abb. 12. Die drei Typen der Kelmscott Press.

lernen konnten und auch schon viel gelernt haben. (Näheres über Morris vergl. „Z. f. B." 1898 II, 12.)

Von andern modernen englischen Druckwerken erwähne ich Gaskins im altertümlichen Holzschnitt-Stil dekorierten „Good king Wenceslas" (Birmingham 1895), Masons „Huon of Bordeaux" (London 1895), Pissarros äusserst feinfühliges Büchlein „The Queen of the fishes" (1894) und die Zeitschriften „The Dial" und „The Quest".

An Walter Crane schlossen sich mit liebenswürdigen Büchern Kate Greenaway und Robert Anning Bell an. Auch die allerliebsten kleinen, zu billigem Preise käuflichen Märchenbücher der Banbury Cross Series, von Bell u. a. illustriert, und die kleine Temple Shakspere-Ausgabe, beide von J. M. Dent & Co. herausgegeben, verdienen der Erwähnung.

Der talentvolle, kürzlich verstorbene Aubrey Beardsley ist durch sein Hauptwerk „King Arthur" (London 1893) vertreten, ein Buch, das nicht frei ist von starken Bizarrerien, namentlich in der Behandlung der menschlichen Figur, aber doch äusserst interessant wegen der virtuosen Flächenwirkungen in seinen Bildern und Ornamenten.

Amerika hat die von England gegebenen Anregungen aufgenommen, zum Teil kopiert, zum Teil aber auch selbständiger ausgebildet. An den zuletzt genannten Beardsley schliesst sich Will. Bradley an sowohl in vortrefflichen Flächendekorationen wie auch in bizarren Einfällen. Uns interessieren am meisten seine Leistungen in der Typographie, von denen ich seine Umschläge zu der Zeitschrift „The Inland Printer", die Hefte von „Bradley his book" (Abb. 9) und den kleinen Druck „The book of Ruth and the book of Esther" (New York 1897) anführe. In letzteren stört mich allerdings der übertrieben breite Rand. Lehrreich für das Aufblühen der Typographie in Amerika sind auch das von der Wayside Press in Springfield herausgegebene Musterbuch „A portfolio of printing" (1898) und die ganz kürzlich erschienenen Musterbücher der American type founders Company.

Die in dieser Gruppe ausgestellten Einzelblätter lieferten zahlreiche reizvolle Beispiele von Zeitschriftendrucken, Katalogen, Prospekten und Accidenzdrucksachen aller Art aus England und Amerika.

In der elften Gruppe betrachten wir eine knappe Auswahl von modernen Druckwerken aus *Frankreich, den Niederlanden und den nordischen Ländern.* Die *französischen* Bücher beginnen mit einer kleinen Auslese aus der Zeit der Romantiker, in der in Frankreich viele bekannte Illustratoren thätig waren. Wir sehen Lesages „Gil Blas" von 1836, illustriert von Jean Gigoux, den „Diable boiteux" von Lesage mit Bildern von Tony Johannot (1840), die „Chants et chansons populaires" mit Zeichnungen von Daubigny, Du Bouloz u. a., den „Diable à Paris" (1846), von Gavarni und Chateaubriands „Atala", von Doré illustriert (1865). Die Bücher aus dieser Zeit hatte Herr Joseph Epstein der Ausstellung aus seinem Besitze zur Verfügung gestellt.

Im ganzen genommen kam es den französischen Künstlern, die im Buchgewerbe thätig waren, bisher weniger auf eine einheitliche Buchdekoration an, für welche wir in der benachbarten Gruppe der Engländer so viele vortreffliche Beispiele anführen konnten; sie haben vielmehr im wesentlichen in der Art der Buchausstattung des XVIII. Jahrhunderts weitergearbeitet und sich darauf beschränkt, graziöse Textbilder und Vignetten in zarter Technik in das Buch einzufügen; ihre Stärke liegt mehr in malerischen Tonwirkungen als in einem Buchschmuck von einfachen kräftigen Linien, die mit der Schwarzweisswirkung der Druckschrift harmonisieren. Dem Zweck der Ausstellung entsprechend, sind aus der Fülle der modernen französischen Bücher hauptsächlich solche ausgewählt worden, in denen eine einheitliche künstlerische Ausstattung des Buches versucht worden ist.

Ich nenne die von Avril mit vieler Grazie ausgestatteten Bücher von Octave Uzanne „L'éventail" und „L'ombrelle" (Paris 1882 u. 1883) die Märchen von Aschenbrödel und Blaubart, die de Beaumont mit äusserst zarten Aquarellbildern schmückte (Cendrillon 1887, Barbe-bleue 1888), Monvels Kinderbücher „Chansons de France" (1886) und „Vieilles chansons et danses" (1889).

Von grossem Einfluss auf die moderne französische Buchausstattung war Eugène Grasset, von dem u. a. sein vortrefflichstes Werk: die „Histoire des quatre fils Aymon" (Paris 1883) ausgestellt ist. Zwei mit feiner Kunst illustrierte Werke sind Carloz Schwabes „Évangile de l'enfance de Jésus-Christ" (Abb. 6) und Henri Rivières „L'enfant prodigue", beide

aus dem Jahre 1895. Sonst ist die französische Kunst mit zahlreichen farbigen Buchumschlägen von Chéret, Grasset, Auriol, Ibels, Vallotton, Steinlen, Mucha u. a. vertreten, von denen der Westensche Artikel im Januarheft der „Z. f. B." eine Auswahl brachte, der hier noch als Ergänzung eine Muchasche Titelvignette folgt (Abb. 11).

Aus *Belgien* nenne ich drei im Buchgewerbe thätige Künstler: Théo van Rysselberghe, G. Lemmen und Henri van de Velde. Rysselberghe hat einen Almanach von Verhaeren (Brüssel, Dietrich & Co., 1895) und ein paar andere Dichtungen von Verhaeren sehr reizvoll dekoriert. Lemmen hat G. Kahns „Limbes de lumières" verziert und ebenso wie van de Velde auch für einige deutsche Firmen Anzeigen und Umschläge im „neuen Stil" entworfen; so u. a. die Anzeige für Graf Kesslers „Mexiko" (Abb. 7). Karel Doudelets Bilder in den von Buschmann in Antwerpen herausgegebenen Werken „Dat Liedeken van Here Halewyn" und „van Jesus", beide von Pol de Mont verfasst, sind für meinen Geschmack zu gesucht archaistisch, beide Bücher sind aber einheitlich ausgestattet, und den Einband des ersteren halte ich für ein kleines Meisterstück („Z. f. B." 1897 II, 505).

Auch die *holländische* Gruppe bietet manches Bemerkenswerte. Von Lion Cachet u. a. sieht man Buchumschläge und Einbandpressungen, in denen das reine Linienornament des neuen Stils schon auf die Spitze getrieben ist. Nieuwenhuis hat die „Gedichte" von Jacques Perk in sehr ansprechender dekorativer Weise verziert und hübsche Wandkalender gezeichnet. Van Hoytema ist mit japanisierenden Tierbildern in „Uilengeluk" vertreten. Ein rechtes Buch für die Bibliophilen ist „La jeunesse inaltérable et la vie éternelle", ein rumänisches Märchen, von dem die Verlagshandlung von Scheltema und Holkema in Amsterdam zehn Exemplare hat auf Pergament drucken und in Pergament binden lassen. Der Buchschmuck in dieser Rarität besteht in Radierungen, von denen die ornamentalen von Dijsselhof vortrefflich sind, die figürlichen von M. A. J. Bauer weniger erfreulich.

Auch in der *skandinavischen* Gruppe ist vieles Interessante zu sehen, auch hier steht die Buchkunst nicht still. Ich erwähne nur den vom dänischen Touristenverein herausgegebenen hübschen Fremdenführer für Kopenhagen und Buchumschläge von Heilmann und Tegnér. Zahlreiche Umschläge und Buchdeckel in der ganzen elften Gruppe waren der reichhaltigen Sammlung des Herrn von zur Westen entliehen.

In der zwölften und letzten Gruppe: *Japan* war aus dem Besitze des Kupferstich-Kabinets eine kleine Auswahl japanischer Holzschnittbücher und Einzelblätter zusammengestellt, darunter die berühmten Ansichten des Fuji-Berges von Hokusai, dem

Aus einem Manuskript des XV. Jahrhunderts der Biblia Pauperum.
Im Besitze von Ludwig Rosenthal in München. (Zu Artikel: Vom Antiquariatsmarkt.)

bekanntesten japanischen Maler in diesem Jahrhundert. Diese Gruppe, die sich recht fremdartig ausnimmt unter den europäischen Büchern, sollte zeigen, was die Kunst der Buchdekoration sowohl in der sicheren Zeichnung wie in der Pracht und Harmonie der Farbe, und auch in der vollendeten Kunst des Farben*drucks* von den Japanern lernen kann, und wie die von den Japanern gegebenen Anregungen schon hie und da mit Glück verwertet worden sind. ·

Vom Antiquariatsmarkt.

Kürzlich ist ein neuer illustrierter Katalog (No. 100) von *Ludwig Rosenthal* in München erschienen, der seines Inhalts wegen das Interesse aller Bücherfreunde in hohem Maſse in Anspruch nimmt. Er enthält auf fast vierhundert Seiten eine reiche Fülle seltener und kostbarer Werke, darunter auch viele Unica, wie das vielbesprochene Missale speciale, über dessen Entstehungsjahr die Akten noch nicht geschlossen sind. Die angesetzten Preise sind meist recht hohe; ich glaube aber, in dieser Beziehung lässt Herr Ludwig Rosenthal mit sich reden. Jedenfalls ist schon der Katalog an sich (der für 6 M. im Handel zu beziehen ist) eine Freude.

Als besonders erwähnenswert führe ich an: Die seltene erste Ausgabe des „Ackermann aus Böhmen", Strassburg 1500 (über den wir demnächst einen Sonderartikel bringen). Die Kosmographie des Aeneas Sylvius, Paris 1509, mit der sonst fast immer fehlenden Karte (M. 600). Zwei Druckausgaben des Alexanderromans, Strassburg 1503 und ebenda 1514, die letztere wenig bekannte mit 96 grösseren und kleineren Holzschnitten aus der Elsässischen Schule (M. 220 u. 300). Die erste Ausgabe des Tractatus de instructione confessorum des Antoninus, Mainz, Fust und Schöffer ca. 1459, mit roter Druckermarke; irrtümlich bemerkt Brunet, die Typen seien dieselben wie bei dem Durandusdrucke von 1459, sie sind aber thatsächlich grösser (M. 1000). Von einer zwischen 1445—1460 fallenden Apokalypsis-Ausgabe (Dutuit I, 131 ff.) sind aus einer Folge von 48 Bl. 6 Reiberdrucke vorhanden, braun, grau, gelb, grün und zinnoberfarbig koloriert (à Bl. M. 200). Die unter No. 97 aufgeführte Ars moriendi, Landshut, Weissenburger 1514, passt dem reproduzierten Titelblatte nach auf die von Chambollion entdeckte, die Falkenstein S. 22 beschreibt (M. 350); fast unbekannt ist die niederdeutsche Ausgabe der Ars moriendi, Köln 1520, deren figurenreiche Darstellungen ohne erhebliche Anlehnung an die früheren Ausgaben von sehr geschickter Hand entworfen worden sind (M. 850). No. 109 führt ein Exemplar von De civitate dei des Augustinus auf, Rom, Pannartz und Swynheim, 1468 (M. 1200), das in der Vente Sunderland für 2020 M. verkauft wurde. No. 122 Erstausgabe der Haymonskinder von 1535 (M. 500); No. 130 Erstausgabe der Historie von

Aus Barlaam und Josaphat, Augsburg um 1477.
Im Besitze von Ludwig Rosenthal in München.

Wie Philocolo in den rosen korb gethon ward.

Aus Fleur et Blanchefleur, Metz 1499.
Im Besitze von Ludwig Rosenthal in München.

Barbarossa, Landshut 1519, in der bereits mit klaren Worten die Tradition von der Einschliessung des Rotbarts in einem hohlen Berge ausgesprochen wird (M. 100); dasselbe in zweiter Ausgabe, Augsburg 1519 (M. 80). Nicht zu verwechseln mit diesem alten Sagenbüchlein ist die Geschichte Barbarossas, die der Schaffhauser Stadtarzt Adelphus verfasste und 1520 bei Grüninger in Strassburg erscheinen liess (M. 220; Ausgabe 1535 M. 150). No. 135 notiert den interessanten, in das Christliche umgeschriebenen Buddha-Roman von Barlaam und seinem Schüler Josaphat, dessen Verfasser nach Rudolf von Ems angeblich Joannes von Damaskus sein soll und dessen deutscher Bearbeiter unbekannt geblieben ist. Als Drucker eruierte man Zainer in Augsburg; als Druckjahr der ersten deutschen Ausgabe gilt 1476 oder 77 (M. 3000). Merkwürdig sind die fast sämtlich mehrscenischen Holzschnitte.

Von grosser Kostbarkeit ist das Opusculum Magni Basilii, das Fust und Schöffer 1457/59 mit den Durandustypen, das erste Blatt mit den Psaltertypen von 1487 druckten (M. 2500). Von H. S. Beham finden sich mancherlei Werke im Katalog vermerkt, so die biblischen Historien von 1537 (M. 1000), die Steinhöwelsche Chronik von 1535 (M. 300) und das Kunstbüchlein von 1552 (M. 500). Ein aussergewöhnlich schönes Exemplar von De claris mulieribus des Forestus Bergomensis, Köln 1644, ist mit M. 1000 angesetzt. Ganz unbekannt ist bisher die Ausgabe Strassburg, Widitz und Kannel (1538), des Augsburger Geschlechterbuchs gewesen, dessen Bilder das Monogramm CW tragen (vermutlich Christoffel Widitz). No. 176 bringt eine Biblia Pauperum als Manuskript des XV. Jahrhunderts mit 236 köstlich feinen Federzeichnungen (M. 1800); No. 178 das einzige italienische xylographische Buchwerk, das man kennt: gleichfalls eine Biblia Pauperum resp. eine Nachahmung durch Johann Andrea Valvassore in Venedig (M. 800). An seltenen Bibeln sind weiterhin zu erwähnen: die sechsbändige polyglotte von 1514/17 (M. 2400); die erste in niederländischer Sprache gedruckte, Delft 1477 (M. 1000); die erste niederländische in Versen, Embden 1560 (M. 300); die Pariser Ausgabe mit den Psalmen in Versen von Clemens Marot, Paris, Franç. Estienne 1567 (M. 2000); die vierte deutsche Bibel, Augsburg um 1473 (M. 1500), die neunte Koburgersche (M. 450), die zehnte, Strassburg 1485 (M. 1200), die sechsteilige Froschouersche, Zürich 1527/29 (M. 160); die letzte, von Luther besorgte Bibelausgabe, Wittenberg 1541 (M. 1000); die erste griechische, Venedig 1518 (M. 1000); ein Fragment von 112 Bl. der Fust-Schöfferschen Bibel von 1462 (M. 2000), und eine selten aufzufindende Bibelausgabe, Magdeburg 1545, mit Holzschnitten von Luc. Cranach und Gottfr. Leipel (M. 400).

Aus den zahlreichen Breviarien führe ich als den Bibliographen unbekannt an: ein Breviar. Augustanum Augsb., Ratdolt, 1495 (M. 1000); Breviar. Augustensis, Venedig 1518/19 (M. 300); Breviar. Coloniense, s. l. ca. 1478 (M. 1000); Breviar. Curiense, Augsb. 1520; ein Velin-Manuskript Breviar. S. Francisii ord. aus dem XIII. Jahrhundert mit Musiknoten, in wundervoller Erhaltung (M. 5000) und ein seiner Abstammung und Entstehungsgeschichte nach höchst interessantes Breviar. romano-germanicum, das 1518 durch

Gregorius de Gregoriis in Venedig gedruckt wurde (M. 600). No. 358a bringt als mutmassliches Unikum Jak. Cammerlanders Kunstbüchlein, Strassburg 1543, ein originelles und reizvolles Ornamentenwerk; No. 364 ein 1496 in Ulm gedrucktes Buch mit 36 figurenreichen Holzschnitten über die Johanniterinsel Rhodos (M. 600); der Verfasser, Guill. Caoursin, war ein Servent des Ordens. Unikum ist in seiner Vollständigkeit wahrscheinlich auch Jac. Cessolis Schachzabelspiel mit Holzschnitten, Augsburg 1483 (M. 1500). Als das erste in Lübeck gedruckte Buch präsentiert sich das Prachtwerk Chronicorum et histor. Epitome, das Lucas Brandis 1475 herstellte (M. 1500). Aus der Bamberger Epoche Sensenschmidts, der dort 1481 sein Missale ord. F. Benedicti druckte, datiert ein Collectarius ord. S. Bened., das Copinger als einziges bekanntes Exemplar citiert (M. 3000). An Donaten-Fragmenten führt der Katalog sehr interessante auf: so eins von ca. 1456, dessen Typen denen der 42zeiligen Bibel ähneln (M. 350). Ein Hauptwerk der Holzschneidekunst des XV. Jahrhunderts bietet No. 551: die bei Sorg in Augsburg 1476 gedruckte New Ee (M. 1500). An selteneren Volksbüchern ist u. a. noch das Buch vom Herzog Ernst, Augsburg ca. 1485, vorhanden, nicht ganz vollständig, wie gewöhnlich (M. 800), und die aus dem Filocopo des Boccacio gezogene Geschichte von Fleur und Blanchefleur, Metz 1499, mit ihren landschaftlich und kostümlich hoch interessanten Holzschnitten (M. 3000); vom Fortunatus ist eine wenig bekannte Ausgabe Augsburg, Steyner 1548, angeführt (M. 175); vom Freydank die zweite Auflage Augsburg 1510 (M. 300). An Horarien zählt der Katalog ausser einigen kostbaren handschriftlichen verschiedene nicht minder wertvolle gedruckte auf. Zu den allergrössesten Seltenheiten gehört das

Aus einer bisher unbekannten Passion Christi.
Im Besitze von Ludwig Rosenthal in München.

fast vollständige Reisewerk des Levin Hulsius von 1605/32 (M. 5000), von dem der Katalog eine ziemlich ausführliche Bibliographie giebt. Eine Sammlung von 64 Leipziger Messkatalogen aus den Jahren 1608—48 (M. 800) gewährt uns einen Blick in die buchhändlerische Thätigkeit des XVI. Jahrhunderts wie er selten geboten wird.

No. 1012 ist wieder eine Rarität ersten Ranges: Guill. de Lorris Roman de la Rose in der Ausgabe Genf, Jean Croquet 1479 (M. 5000); zwei spätere Ausgaben sind von 1515 und 1531 datiert. Unter den Lutherwerken findet sich auch ein Schriftstück von seiner eigenen Hand: die deutsche Übersetzung seiner Schrift Contra XXXII articulos Lovaniensium theologistarum (1546) im Fragment (M. 1000). An verschiedenen Missalen führt der Katalog 34 auf, darunter viele Kostbarkeiten, wie das 1496 von Peter Drach in Speyer gedruckte Missale Carthusiense (M. 3000). Reizend sind die burlesken Kupfer in Gotfr. Mullers Schnacken-Büchlein, Braunschweig 1625; ungemein graziös auch die Bilder zu Giov. Ostaus Stickbuch La vera perfettione di cucire, Venedig 1591 (M. 550) und vor allem zu der Ovidausgabe, die Georg de Rusconibus

Aus Gotfried Mullers Schnacken-Buchlein, Braunschweig 1625.
Im Besitze von Ludwig Rosenthal in München.

Aus Giov. Ostaus Stickmusterbuch De vera perfettione, Venedig 1591.
Im Besitze von Ludwig Rosenthal in München.

1509 in Venedig druckte (M. 700). Aus den Passionen Christi erwähne ich nur die bisher unbeschriebene Folge von 12 Blatt, die in der Zeit 1460—87 entstanden ist (M. 8000), und die ebenso wenig bekannte Folge von 8 Schrotblattdrucken mit Überschriften aus der Zeit um 1470 (M. 800). Unbekannt war bisher auch der um die gleiche Zeit entstandene Fust-Schöffersche Antiquadruck Regule Ordinationes S. Pauli Cancell. Apost., der am Schlusse das bekannte doppelte Druckerzeichen in rot trägt; die eigentümlich rohe Ausführung des Druckerzeichens, das der Katalog mit der Schlussschrift wiedergiebt, hat mich indessen etwas stutzig gemacht. Die Typen der Versalien finden sich noch, nach einer Anmerkung Rosenthals, in der Turrecremata-Ausgabe von 1474; nach der anderen Type wird man dagegen vergeblich suchen. Von der Griseldisausgabe Knoblochtzers 1482 ist es L. Rosenthal gelungen, das zweite bekannte, verschollen geglaubte Exemplar in Rom aufzutreiben (M. 1000). Von Rabelais' Gargantua und Pantagruel findet sich u. a. eine undatierte bei Tours in Lyon gedruckte Ausgabe in 4 Teilen (M. 6000) vor und eine mit dem Druckvermerk „A Valence Chés Claude La Ville“ 1547, bei der aus den Holzschnitten zu ersehen ist, dass auch hier Pierre de Tours der Herausgeber ist (M. 4000). Von Marquards vom Stein deutscher Übersetzung des Ritters vom Turn ist die köstliche Erstausgabe Basel 1493 vorhanden, deren Holzschnitte man lange Zeit Dürer zuschrieb (M. 3000); ebenso die zweite Basler Ausgabe von 1513 (M. 1500). Ein gleich interessanter wie seltener Rostocker Druck ist der Schapherders Kalender von 1523 mit seinen interessanten Holzschnitten (M. 1000). Vom Theuerdank sind die erste (M. 1500), zweite (M. 1900), vierte (M. 130) und achte Ausgabe (M. 80) vorhanden. Ein Skizzenbuch aus dem XV. Jahrhundert mit 108 kolorierten Zeichnungen auf 79 Blatt stammt der Vermutung nach aus dem Atelier Wohlgemuths; auch Dürers Art lässt sich wiedererkennen. Das kleine Werk verdient eine eingehendere Beschreibung, die folgen soll. No. 1798 notiert die Originalausgaben des Parzival und Titurel von 1477 in einem schönen Exemplar (M. 4000); die Annahme, dass Günther Zainer der Drucker, wurde von Brunet widerlegt, der diese Ausgaben Mentel in Strassburg zuweist. Auch unter den Newen Zeitungen findet sich mancherlei bisher Unbekanntes und nicht Beschriebenes. Der Nachtrag des Katalogs bringt noch eine besondere, schwer zu taxierende Seltenheit: in einer Sammlung von Druckwerken von Plannck, Silber und Freitag in Rom aus den Jahren 1492/93 findet sich die berühmte Epistola Christofori Colombi de Insulis Indie und zwar ohne die Holzschnitte und Initialen, die man als editio princeps des Briefes ansieht.

In seinem Kataloge No. 215 bietet *Karl W. Hiersemann* in Leipzig 300 *künstlerische Bucheinbände* aus dem XIV. bis XIX. Jahrhundert an. Es sind Schönheiten einziger Art darunter. Bei

einem Benediktiner Choralbuch für den Monat September mit florentinischen Miniaturen aus dem XIV. Jahrhundert (Folio, 516 S. auf Pergament, schwarz und rot, 10 Miniaturen, 20 grosse und 620 kleinere Initialen; M. 3500) deckt der massive Holzband einen nicht minder kostbaren Inhalt. Ein Pergament-Antiphonarium aus dem XV. Jahrhundert (162 Bl., 3 Miniaturen, 51 grosse und 487 kleinere Initialen; M. 1400) liegt in einem mächtigen Holzeinband, mit Leder überzogen und mit Blindpressung geziert. Auf jedem der beiden Einbanddeckel sitzt in der Mitte ein derber Buckel auf einer Rosette; die darumliegenden quadratischen 6 Felder sind durch Blindpressung geschaffen, in jedem ein Kreis, dessen Mittelpunkt ein kleiner Metallbuckel bildet. Dies ist offenbar der erste Einband; die Krampen fehlen. Später ist dieser Einband geschützt worden durch breite Messingleisten um Deckel und Rücken. Diese Messingleisten sind von allen Seiten geschützt durch haselnussgrosse Nagelköpfe und auf den beiden Deckeln mit aneinandergereihtem Stempel geziert. Zum Überfluss ist über diese Beschläge noch eine derbe Eichenholzleiste gelegt. Damit die grossen schweren Pergamentblätter sich im Einband nicht senken können, sind an der unteren Kante der Einbanddeckel auch noch zwei starke gegenüberstehende Messing-Zungen eingelassen worden.

Ein Justinian, Digesta, Nürnberg 1529, ist in drei braune Schweinsleder gebunden; wundervoll frisch wirken die Grotesken- und Blumenornamente auf den Deckeln (M. 48). Erwähnungswert sind ferner: Bocaccio, De claris mulieribus, 1539, vorgebunden Freculphii und Mutii Chroniken vom gleichen Jahre mit den Holbeinschen Initialen, alle drei in einem Lederbande mit der Jahreszahl 1540; ornamentale Verzierungen in Blindpressung, Eicheln, Kleeblätter und Kleeblumen (M. 160). Durandus, Rationale, Venedig 1540, in braunem venezianischem Maroccoband mit vergoldeten Ornamentleisten; in den vergoldeten Rundungen der Mittelfelder ist ein Cardinalswappen mit Lilien ausgeschnitten (M. 420). Luigi Alamanni, La Coltivatione, Paris 1546, ist besonders schön gebunden. Der Grund aus geglättetem Kalbleder trägt auf den Deckeln in Farben und Gold ein prächtiges Maioli-Muster. Die Haupt-Zeichnung — breite Ränder in weiss und grün, von goldenen Linien eingefasst — bewegt sich wie verschlungenes Holzwerk im Rahmen eines gedachten Rechteckes, aber mit Kurven, Rollen und parallel laufendem Flechtwerk schönster Art. Ein Oval — Bandwerk, rot mit Gold — nimmt das Centrum ein. Die Eckstücke und Zwischenräume in und um das Oval im Centrum sind zierlich geschwungene goldene Rankenlinien, welche in stilisierte farbige Blätter

Aus der Griseldis, Strassburg 1482.
Im Besitze von Ludwig Rosenthal in Munchen.

auslaufen. Farbige, goldgeränderte Leisten fassen die Zeichnung ein. Das Muster des unteren Deckels ist das gleiche, doch ist in den Farben gewechselt. Die Schnitte sind vergoldet. Der Rücken ist glatt, ohne Bünde und durch Linien in Felder mit diagonal laufenden goldenen Gitterwerk geteilt; in den Rauten weisse Punkte. Die Ränder der Deckel sind mit feinem Rankenwerk und Linien in Gold verziert. Der Einband ist in italienischer Art bemalt, wahrscheinlich für einen Anhänger der Katharina von Medici. Ein von Thoinan in seiner Abhandlung über Etienne Roffet angezogenes Dokument sagt, dass „Loys Alleman fleurantin" die Erlaubnis erhalten hatte, gewisse Werkzeuge aus Venedig zu importieren, um zu Paris italienische Einbände zu fertigen. Er starb 1556 in Frankreich. Der Einband ist ein unübertreffliches Beispiel in seiner Art (M. 1200). Schön sind auch die beiden italienischen Frührenaissanceeinbände zu den Historien des Jovius, Venedig 1553, mit ihren prachtvollen Voluten in Goldpressung (M. 450). Ein herrliches Erzeugnis der Lyoner Buchbinderkunst des XVI. Jahrhunderts deckt eine Biblia sacra latina von 1556. Der Kalbledereinband wurde vielleicht für Heinrich II. von Etienne Roffet in Lyon ausgeführt. Er trägt auf Vorder- und Rückseite in zwei Ecken

Einband aus getriebenem Silber; gegen 1734.
Im Besitze von Karl W. Hiersemann in Leipzig.

Aus dem Ritter vom Turn, Basel 1493.
Im Besitze von Ludwig Rosenthal in München.

das Medaillon-Porträt des Königs und entsprechend als Revers den Triumph der Fama. Die Medaillen sind erhaben in Gold geprägt. Reich in Farben und Gold ausgeführte Kartuschen rahmen das Centrum der Mittelfelder ein, und ähnlich kolorierte Ornamente, mit Gold umzogen, schmücken Ecken und Ränder. Der Grund ist mit kleinen Lilien besät, der Rücken ebenfalls reich mit Gold verziert, die Schnitte sind vergoldet. Der schöne Band befand sich in der Sammlung von Jacques-Auguste de Thou († 1617) — sein Namenszug steht auf dem Titel und am Schluss — dann in der von Charron, Marquis de Ménars († 1718) — sein Wappen ist in dem kleinen Raum der Kartuschen auf den Mittelfeldern in Gold eingeprägt — und endlich in der Bibliothek des Earl of Ashburnham. Kein Buch könnte einen bemerkenswerteren Stammbaum haben; diese Namen beweisen zugleich zur Genüge, dass es sich um ein Stück allerersten Ranges handelt (M. 2200). Bewunderungswert an dem gleichzeitigen Einband des Kölner Katechismus von 1570 ist die prächtige Arbeit des Schnitts. Auf den braunen Schnitt, der ursprünglich wohl rot gewesen, ist mit zierlicher Handstempel-Vergoldung ein mustergültiges Ornament geschaffen. Der blindgepresste Spiegel mit Lilienornament ist von schöner Einfassung mit Medaillons umgeben. Die zierlichen Schliessen entsprechen der Pracht des

Brauner Maroccoband zu Durandus, Rationale, Venedig 1540.
Im Besitze von Karl W. Hiersemann in Leipzig.

Einband aus getriebenem Silber von 1627.
Im Besitze von Karl W. Hiersemann in Leipzig.

Einbandes (M. 35). Eine vierbändige Melanchthonausgabe, Wittenberg 1562/77, zeigt auf den Deckeln die Porträts Luthers und Melanchthons und verschiedene symbolische Figuren in Blindpressung (M. 30). Eine Arbeit ersten Ranges ist ferner der Einband zu Crusius, Melanchthonis element. rhetor., Basel 1574. Das Mittelfeld der vorderen Decke ist gefüllt durch ein prächtig fein geschnittenes Wappen des deutschen Reichs. Die rückseitige Decke trägt das ebenso fein gearbeitete und scharf ausgeprägte Wappen des Kurfürsten August, für den das Buch wohl gebunden war. Die das Wappen umschliessenden Einfassungen sind ebenso wie dieses in sauberer Blindpressung gehalten. Das Buch ist auf vier Bünde geheftet, deren Ausläufer mit dem Deckenornament zusammentreffen (M. 75). Ein persisches figurenreiches Manuskript — Firdusis Schah-Nama — ist in dunkelrotes Maroquin mit Goldpressung und mit Moirévorsatz gebunden (M. 1400). Wundervoll ist ein Einband des XVII. Jahrhunderts in getriebenem Silber. In der Mitte des Deckels eine Rose von nahezu natürlicher Grösse mit Blättern, von denen die den Band überspinnenden Ranken ausgehen und in den vier Ecken in je einem stilisiertem Blatt enden. Beide Deckel sind gleich. Der Rücken besteht ebenfalls aus echtem Silber und

Französischer Kalblederеinband zu Alamanni, La coltivatione, Paris 1546.
Im Besitze von Karl W. Hiersemann in Leipzig.

befindet sich in einem Einband aus blauem Maroquin mit dem Wappen Ludwigs XIV. Sehr originell ist die Umrahmung des Wappens: die Stempel der Filete stellen Lilien und Kronen und in den vier Ecken Hirsche, einen Löwen und einen Hasen dar (M. 1200). Gleichfalls ein Band aus der Bibliothek Ludwigs XIV. (rot Maroquin, Wappen, Blätter und Lilien in Goldpressung) umfasst Felibiens Description de la Grotte de Versailles, Paris 1679 (M. 480).

Ein zweiter Silbereinband im Rokokostil stammt aus dem Beginn des XVIII. Jahrhunderts. Das Schild in der Mitte des vorderen Deckels stellt die Anbetung der heiligen drei Könige dar; das Gegenstück, auf dem rückseitigen Deckel, Mariä Verkündigung. Um diese Schilder durchbrochene Ranken im Rokokostil; oben und unten je zwei Engelsköpfe; in den vier Ecken betende Engel und Genien mit Blumengewinden und Palmzweigen (M. 220). In üppigstem Rokokostil ist der Einband zu dem Office de la semaine sainte, Paris 1758, gehalten. Die Deckel des braunen Maroquinbandes umzieht eine breite Bordüre. In der Mitte das Wappen der Prinzessin Adelaide, Tochter Ludwigs XV., welcher der Druck gewidmet ist. Verzierter Rücken, Kanten- und innere Rand-Vergoldung, Goldschnitt; Goldbrokat-Vorsatzpapier.

ist in gleicher Weise ornamentiert und durch Scharniere mit den Deckeln verbunden. Die Kapitäle sind geschützt durch ein mit dem Rücken verbundenes blattartig ausgezacktes fingerbreites Silberplättchen (M. 220). Ein Exemplar der Marguérite de Navarre mit der Suite, Lyon 1547 (Erstausgabe)

Selbstverständlich können hier nur einige der kostbarsten Einbände erwähnt werden, die wir zum Teil auch im Bilde reproduzieren. Der Anhang des höchst interessanten Katalogs bildet eine reichhaltige, für Fachwelt und Sammler sehr willkommene Bibliographie der Litteratur über Bucheinbände. F. v. Z.

Chronik.

Kleine Notizen.

———

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Hofbibliothekar Dr. *Adolf Schmidt* in Darmstadt, unser geschätzter Mitarbeiter, bespricht im letzten Heft des „Centralbl. f. Bibliotheksw." die Otto Huppsche Broschüre über das *Missale speciale* von mutmasslich 1455, über die auch wir im vorigen Monat referierten. Dr. Schmidt hat das Missale selbst nicht gesehen und hält sich nur an die Huppschen Folgerungen, denen er nicht zustimmt. Er erachtet es u. a. nicht für ausgeschlossen, dass die Stempel oder Matrizen Schöffers von einem seiner Gehülfen entwendet und nach ihnen heimlich die Typen für das Missale hergestellt worden seien. Auch die aus den Eigentümlichkeiten des Drucks von Hupp geschöpften Beweise hält Dr. Schmidt nicht für hinreichend; vor allem sei es sehr fraglich, ob in der That Schöffer der Drucker sei, da der Übergang der Typen der sechsunddreissigzeiligen Bibel an Pfitzer lehre, dass man schon für die Anfangszeit der Druckkunst mit dem die Bestimmung der Drucker undatierter Inkunabel so sehr erschwerenden Besitzwechsels der Typen rechnen müsse. In ähnlicher Weise skeptisch steht Dr. Schmidt den Beobachtungen Hupps in Bezug auf das Rotdruckverfahren und den seitenweisen Druck des Missale gegenüber, die nach seinen eigenen Forschungen auch noch in späteren Drucken vorkommen. Dr. Schmidt schliesst: Hupps Beobachtungen stimmen sehr wohl mit der Annahme überein, dass der Guss der Typen sowohl wie der Druck von einem unerfahrenen Drucker oder Pfuscher, der vielleicht in Schöffers Werkstatt bei einem der beiden älteren Psalterien geholfen hatte, und in dessen Hände auf einem nicht mehr festzustellenden Wege Schöffers Stempel oder Matrizen gelangt waren, herrühre, und nichts spricht dagegen, das Druckwerk noch in die sechziger Jahre zu setzen. (Copinger, dem es vorlag, bezeichnet es als Schöfferschen Druck von 1470.) Ich würde nicht einmal auf dem Anfang dieses Zeitraumes bestehen. Der Druckort braucht nicht Mainz zu sein. Das für die Buchdruckerei dieser Stadt so verhängnisvolle Jahr 1462 hat vielleicht auch den Urheber dieses Druckwerks anderswohin geführt. Dass er die vorliegenden Typen später nicht wieder verwendet hat, erklärt sich aus ihrer Grösse, die sie für die meisten Werke ungeeignet machte. Die schlechte Arbeit mag den Untergang der ganzen Auflage, die bei solchen liturgischen Drucken wohl überhaupt nicht gross war, mit Ausnahme dieses einen Exemplars veranlasst haben. Wer wollte wohl eine so stümperhafte Arbeit kaufen oder weiter benutzen, wenn prachtvoll gedruckte Missalia zu Gebote standen? — — Es wäre sehr wünschenswert, wenn Dr. Schmidt, der als ausgezeichneter Inkunabelkenner bekannt ist, das Missale selbst einmal persönlich untersuchen wollte.

Das Bücherwesen scheint auch in Österreich allmählich einen Aufschwung nehmen zu wollen. Die Ursache hierfür ist in verschiedenen Kreisen zu suchen. Ein *Centralkomitee für die Begründung einer Deutsch-Österreichischen Litteraturgesellschaft* versendet einen von über hundert der bekanntesten Persönlichkeiten auf dem Gebiete der Litteratur und Kunst gezeichneten Aufruf zur Gründung einer „Deutsch-Österreichischen Litteraturgesellschaft", welche als eine Genossenschaft mit beschränkter Haftung, deren Kapital vorläufig 500,000 Gulden betragen soll, ins Leben treten wird. Sie will die Herausgabe guter Bücher und künstlerisch-litterarisch wie wissenschaftlich und technisch gehaltvoller Zeitschriften bewirken. In ihren Veröffentlichungen sollen die geistigen Interessen aller Deutschen ohne Unterschied ihrer Staatsangehörigkeit zum Ausdruck gelangen und mit Ausschluss jeder politischen Tendenz nach allen Richtungen hin gepflegt werden. A. Freiherr von Schweiger-Lerchenfeld zeichnet als Vorsitzender und Frhr. v. Schullem-Schrattenhofen als Schriftführer des Centralkomitees, welches auch in monatlichen Zwischenräumen „Berichte" über seine Thätigkeit, bisher vier an der Zahl, versendet, aus denen allerdings trotz der splendiden Ausstattung und der 42 Quartseiten bis jetzt sich sehr wenig Thatsächliches entnehmen lässt.

Nachhaltige Anregung und Förderung empfängt das Buchwesen von der immer weitere Kreise ziehenden Bibliotheksbewegung, welche durch das verdienstliche Wirken dreier Vereine, des Volksbildungsvereins, des Vereins „Bibliothek" und des österreichischen Vereins für Bibliothekswesen wesentlich genährt wird. Insbesondere was das Volksbibliothekswesen anlangt, so hat dasselbe dank der Thätigkeit Prof. Reyers in den letzten Jahren sämtliche Städte des Kontinents, Paris ausgenommen, überflügelt. Heute zählt Wien fast gegen 25 Volksbibliotheken, die mit einigen kooperierenden Bibliotheken zusammen einen Büchervorrat von 180,000 Bänden besitzen. Das rasche Anwachsen zeigt am besten der Vergleich mit Berlin. Zu Ende der 80er Jahre noch verliehen die Wiener Volksbibliotheken im Jahr 100,000 Bände, während Berlin 300,000 Entleihungen erzielte. Jetzt ist Berlin auf 600,000 im Jahr gestiegen, unsere Wiener Volksbibliotheken sind in dem kurzen Zeitraume von 100,000 auf 630,000 Entlehnungen pro Jahr vorgeschritten. Um so anerkennenswerter wird dieser Fortschritt, wenn man erfährt, dass die Kosten dieser Bibliotheken fast ausschliesslich aus Privatmitteln bestritten werden, nachdem die Kommune jede Subvention verweigert hat, während die Berliner Gemeindeverwaltung neben einem jährlichen Ordinarium von 28,000 Mark ein Extraordinarium von rund 6000 Mark für Neuausstattung von Bibliotheken bewilligt. Wie weit man hinter England und Amerika noch immer zurück ist, lehrt ein Blick in *Reyers* vortreffliches *Handbuch des Volksbildungswesens* (Stuttgart, Cotta 1896), das freilich in manchen Daten heute schon überholt sein dürfte, aber das Verhältnis

anschaulich charakterisiert, auf das Erreichte und auf die zu erstrebenden Ziele hinweist. Die Herausgabe eines für Volksbibliotheken stattlichen Bandes „Katalog der Centralbibliotheken in Wien" (8° X, 297 p. Preis 25 kr.) war die äussere Veranlassung zum Zusammentreten einer Bibliotheksenquete, an welcher eine Reihe der bedeutendsten Bibliothekare, Professoren und Schriftsteller teilnehmen, und deren Beratungen in erster Linie eine weitere Hebung des Volksbibliothekswesens bezwecken, die aber im weiteren Verlaufe ihrer Verhandlungen auch auf andere das staatliche Bibliothekswesen berührende Fragen zu sprechen kommen dürfte. Auch zu der für die verschiedensten Wissenschaften so ergebnisreichen Geschichte der Bibliotheken sind in letzter Zeit mehrfach Beiträge erschienen. So hat Wilhelm Schramm in den Museum Francisceum Annales jüngst eine anziehende Geschichte der Büchersammlung Brünns geliefert, die weit über den Rahmen hinausreichend, fördernde Einblicke in die Kulturgeschichte des Kronlandes gewähren. Sehr lehrreich ist auch die „Geschichte der Wiener Universitätsbibliothek" aus der Feder ihres Direktors, Dr. F. Grassauer, enthalten in der „Geschichte der Wiener Universität von 1848 bis 1898. Herausgegeben vom Akademischen Senate der Wiener Universität", Wien 1898. Auf diese Bände werden wir später noch näher eingehen. Für die Geschichte — freilich die Leidensgeschichte — unserer grössten Bibliothek, der altehrwürdigen Hofbibliothek, die in früheren Jahrhunderten eine Sehenswürdigkeit und einen Anziehungspunkt für die Gelehrten aller Länder bot, in den Briefen und Reiseberichten so oft mit Bewunderung genannt wird, heute aber hinter den aufblühenden deutschen Universitätsbibliotheken ganz jungen Datums zurückstehen muss, und zwar nicht nur an Bücherreichtum, bieten die „Instruktionen für die Katalogisierungsarbeiten der K. K. Hofbibliothek in Wien" manchen schätzenswerten Beitrag. Auf eine umfassendere Geschichte der Hofbibliothek von Rudolf Beer kommen wir in dieser Zeitschrift noch zurück. Den fachlichen Interessen dient vornehmlich der dritte der obengenannten Vereine, welcher nun in sein viertes Vereinsjahr tritt. Was in Deutschland trotz mannigfacher Versuche und wiederholter Anregungen nicht gelungen ist, eine Vereinigung der zahlreichen Bibliotheksbeamten zu schaffen, trägt in Österreich, das sonst nicht gerade voranzugehen pflegt, schöne Früchte. Neben den vielen inhaltreichen Vorträgen im Vereine, die auch im Druck erschienen sind (Grassauer, Ziele und Aufgaben des modernen Bibliothekswesens, Eichler, Begriff und Aufgabe der Bibliothekswissenschaft, Ostner, Unsere Studienbibliotheken, Frankfurter, Die Qualifikation für den staatlichen Bibliotheksdienst in Österreich etc.), giebt der Verein eine eigene Zeitschrift, die „Mitteilungen", heraus (vgl. „Z. f. B." I. 8. 453, 653), die eine Fülle von Beiträgen zur Geschichte des Bibliothekswesens enthalten. Grosse Verdienste hat sich auch der Verein durch den Beschluss der Herausgabe eines Adressbuches der österreichischen Bibliotheken erworben, das von den beiden Beamten der Wiener Universalbibliothek Dr. Hans Bohatta und Dr. Michael Holtzmann ausgearbeitet wird und eine bisher schmerzlich empfundene Lücke ausfüllen soll.

A. L. J.

Heinrich Leffler, dem wir schon viele reizende Märchenillustrationen verdanken, hat, gemeinsam mit einem dem seinen kongenialen Talent, dem Maler *Joseph Urban*, für 1899 einen ganz wunderhübschen *„Österreichischen Kalender"* bei Artaria & Co. in Wien erscheinen lassen. Das Titelblatt ziert der österreichische Doppeladler; die einzelnen Blätter sind nach Art der japanischen Bücher am Rande geschlossen; die linken Seiten tragen das Kalendarium, umgeben von Sternbild, Thätigkeitsemblemen und einem Spruch; das Blatt rechts bringt ein Vollbild mit symbolisch-ornamentaler oder auch figürlicher Umrahmung und ebenfalls einen Spruch. Entzückend ist der „Januar"; durch weite Schneefelder unter grauem Himmel reiten, reich geschmückt, die drei Könige aus dem Morgenlande dem Stern von Bethlehem entgegen. Burnusverhüllte Diener tragen auf Sänften köstliche Geschenke. Sarrazenische Beschläge und Zierplättchen sind mit grosser Gewandtheit zum Rahmen geordnet; die unter dem lichtlosen Himmel stumpf leuchtenden Farben wirken prächtig. Der „April" reiht sich würdig an; zwischen romanischen Steinbogen hält St. Georg auf schnaubendem Rappen; ihm zu Füssen verröchelt das scheussliche, schuppengepanzerte Untier, dessen düsterer Flügel bis in den friedlichen Abendhimmel ragt. St. Georg faltet die Hände; die Luft steht klar und gelb um ihn: sein Tagwerk ist vollbracht. In einem Schmalfeld links läuten Engel den Sieg ins Land. Für die stille Heiterkeit des Rosenmondes, die satte Fülle des Juli, den trüben November mit seiner Allerseelenfeier finden die Zeichner seelische Stimmung und materielle Beschäftigung gleichmässig charakterisierende Allegorien. Die Vielseitigkeit naturalistischer Ornamentierungen ist geradezu erstaunlich. Man betrachte nur die gotisch-altertümliche Rahmung des Oktober-Blattes neben dem Vollbild des August mit seinem apfelgrünen Empirerahmen und den byzantinischen Mosaiken der Kalenderseite. Besonders erwähnenswert ist die geschickte und diskrete Anwendung eines gewissen Königsblaues von grosser, freudiger Wirkung; auch mit dem Golde der alten Miniaturisten ist kein Missbrauch getrieben worden. Der „Oesterreichische Kalender" ist die Arbeit eines ebenso talent-, als geschmackreichen Künstlerpaares und verdient viele Freunde zu finden.

—m—

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.

Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.
Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.
Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.
2. Jahrgang 1898/99. —————— **Heft 12: März 1899.**

Die Bibliothek Moscheroschs.

Von
Dr. Adolf Schmidt in Darmstadt.

Als der Verfasser der „Gesichte Philanders von Sittewald", *Hans Michael Moscherosch*, auf der Reise nach Frankfurt am 4. April 1669 zu Worms starb, scheint er die Seinigen nicht in günstiger Vermögenslage zurückgelassen zu haben. Er selbst stammte zwar aus wohlhabendem, wenn auch kinderreichem Hause, aber das Kriegselend, sowie seine eigene zahlreiche Familie hatten den Wohlstand des vom Schicksal fortwährend hin und her geworfenen Mannes wohl zum grössten Teile aufgezehrt. Bald nach des Vaters Tode suchte daher Ernst Bogislav Moscherosch, der zweite Sohn aus Hans Michaels dritter Ehe, der Lehrer am Gymnasium zu Frankfurt war, einen wertvollen Bestandteil des Nachlasses, die nicht unbedeutende Bibliothek, zu Gelde zu machen. Es lag nahe, dass man sie zuerst dem in der Nähe residierenden, als Bücherfreund bekannten Landgrafen Ludwig VI. von Darmstadt anbot, da man bei diesem Fürsten, der selbst Mitglied der fruchtbringenden Gesellschaft war, noch am meisten Interesse für die Bibliothek des „Träumenden" voraussetzen konnte.

Zwei im Grossherzoglichen Haus- und Staatsarchiv zu Darmstadt befindliche Briefe geben Kunde von den Verhandlungen, die dem Ankauf vorausgingen, und von der Überführung der Bücher nach Darmstadt. In dem ersten dieser Briefe schreibt E. B. Moscherosch am 25. Juni 1669 von Frankfurt aus an den landgräflichen Rat und Leibmedicus Dr. Johann Tack, seinen „hochgeehrten Herrn Patron": „Wan Ihro Durchlaucht die Bibliothec zu behalten resolviret, bitte ich meinen hochgeehrten Herren gantz freundlich, an seinem hochvermögenden Orth dahin zu cooperiren, damit Künftige woch ohne fehl dieselbe möchte abgeholet, vndt das gelt samt den 35 Thlrn für die Conterfait zugleich übermacht werden, dan die Pupillen sehr hoch desselben von Nöthen haben . . ."

Tack hat daraufhin die Angelegenheit bei dem Landgrafen sofort eifrig betrieben, denn schon am 1. Juli schreibt er von Frankfurt aus an den Landgrafen in dem zweiten Briefe: „Nachdem mit dem Cammerschreiber Herrn Herolden anhero kommen, haben wir so bald uns der Bibliothek erkundiget, vnd allem ansehen nach darfür gehalten, dass dieselbe auff einen ziemlichen grossen Wagen wol können auffgeladen werden, wol wir dan noch heut dieselbe in fässer einpacken, Vnd was Ew. Hochfürstliche Durchlaucht weiter desswegen zu befehlen haben werden, morgen geliebts Gott erwarten wollen. . . . Der Catalogus ist vergessen worden, doch will ich die bücher, die geliefert werden, alle nochmals ausszeichnen lassen, zu sehen, wie es mit dem Catalogo über

eintreffe, was dan ermangelt, muss erstattet werden ...“

Über den Umfang der Bibliothek geben einige weitere Angaben, die ich in den landgräflichen Hauptkammerrechnungen gefunden habe, Auskunft. Sie wurde in neun Fässer verpackt, für die Bernhard Gripel in Frankfurt 6 fl. 18 Albus erhielt (Rechnung 1669, S. 942). Der Kaufpreis von 600 fl. wurde am 29. Juni 1669 bei dem Juden Manasse zum güldenen Bronnen zu Frankfurt aufgenommen (S. 108) und am 9. Juli 1672 wieder abgetragen. (1672, S. 599—600). Rechnen wir noch allerhand Unkosten im Betrag von 12 fl. 12 Albus 4 Heller und das Zehrgeld Dr. Tacks und des Kammerschreibers im Betrag von 7 fl. 12 Albus hinzu, so kam die Erwerbung der Bibliothek den Landgrafen auf etwa 625 fl. zu stehen. Heute müsste man wohl mehr wie diese Summe ausgeben, um nur eines oder das andere seltene Werk dieser Sammlung, wie z. B. die erste Ausgabe des deutschen Heldenbuches oder eine der mit kostbaren Miniaturen geschmückten französischen Handschriften, zu erstehen.

Den Katalog, den man nach Tacks Briefe in Darmstadt vergessen hatte, besitzt die Hofbibliothek heute nicht mehr, doch muss die in Aussicht gestellte Vergleichung der gelieferten Bücher damit stattgefunden haben, denn in der Hofbibliothek befindet sich jetzt noch ein Verzeichnis der Bücher, die in dem Moscheroschischen Katalog verzeichnet waren, aber bei der Übergabe fehlten, sowie der Werke, die geliefert wurden, die aber im Katalog nicht zu finden waren. Namentlich die Anzahl letzterer Werke ist nicht unbedeutend, was darauf schliessen lässt, dass der Katalog von Moscherosch schon vor Jahren angelegt und nicht fortgeführt worden war. Diese Nachträge, die sich jedenfalls in der Anlage genau an den Hauptkatalog anschlossen, verzeichnen die Bücher, nach den Formaten Folio, Quart, Oktav, Duodez und Sedez geschieden, in folgenden Gruppen:

Libri theologici.
Libri juridici.
Libri medici.
Libri politici, historici, geographici.
Libri oratorii et humanitatis.
Libri philosophici.
Libri poetici.
Libri Germanici.
Libri Gallici.
Libri Italici.
Libri Hispanici.
Libri Anglici.

Für eine Privatbibliothek war Moscheroschs Büchersammlung sehr bedeutend; namentlich reich waren die historisch-geographischen, die philosophischen und die poetischen Abteilungen vertreten, auffallend schwach dagegen die juristische Litteratur. Was das Äusserliche der Bibliothek betrifft, so waren die Bücher, die Moscherosch nicht gebunden von anderen erhalten hat, fast alle sorgfältig, aber schmucklos in beschriebenes oder unbeschriebenes Pergament oder in Schweinsleder gebunden und von des Besitzers Hand auf dem Rücken mit einer Aufschrift versehen. In seiner Jugendzeit schrieb er dazu auf den Rücken oder das Titelblatt die Reihenzahl, später gab er diese Gepflogenheit wieder auf.

Wenn man sich bemüht, die jetzt in der ganzen Hofbibliothek zerstreuten Bestandteile der Moscheroschischen Bibliothek wieder zusammenzustellen, so könnte man versucht sein, den Reichtum der Darmstädter Bibliothek an elsässischer Litteratur aus dem Ende des XVI. und dem Anfange des XVII. Jahrhunderts auf die Bibliothek Moscheroschs zurückzuführen, aber es ist dabei doch grosse Vorsicht geboten, da diese Werke auch auf anderem Wege nach Darmstadt gekommen sein können. So hat z. B. der 1643 verstorbene Landgraf Philipp von Butzbach, dessen ganze Bibliothek der Darmstädter landgräflichen Bibliothek einverleibt wurde, die Büchersammlung des Giessener Professors der Medizin Joseph Lautenbach, eines Sohnes des bekannten elsässischen Theologen Conrad Lautenbach, gekauft. Von letzterem stammt den Einträgen nach die grosse Menge elsässischer Gelegenheitsschriften, wie Hochzeitsgedichte, Leichenpredigten und viele theologische Werke. Manches mag erst im XVIII. Jahrhundert, als die Landgrafen von Hessen-Darmstadt die Grafschaft Hanau-Lichtenberg erbten, der landgräflichen Bibliothek einverleibt worden, und anderes durch blossen Zufall hierher gekommen sein, wie z. B. die in der „Z. f. B.“, II, 1, 21 ff. besprochenen Werke aus Fischarts Bibliothek, das Florilegium des Strassburger Malers Johann Walther und anderes mehr.

Die Ermittelung dieser alten Bestandteile der Hofbibliothek wird leider sehr erschwert, ja vielfach ganz unmöglich gemacht durch den Umstand, dass man in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts dort, dem Wahn der systematischen Aufstellung zu liebe, fast alle alten Sammelbände auseinander geschnitten hat, wobei die alten Einbände, aus denen allein sich schon vielfach die früheren Besitzer ermitteln liessen, einfach weggeworfen wurden. Vieles ist auch als Dublette ausgeschieden und veräusserst worden, leider gleichfalls ohne Rücksicht auf handschriftliche Einträge.

Aus allen diesen Gründen müssen wir, wenn sich der Moscheroschische Katalog nicht vielleicht noch in den Beständen des Gr. Haus- und Staatsarchivs finden sollte, darauf verzichten, uns jetzt noch ein genaues Bild von Moscheroschs Bibliothek machen zu wollen. Und gerade bei diesem Schriftsteller, dessen ganzes Schaffen auf der Aneignung und Umbildung fremden Gutes beruht, wäre es von Interesse, sein litterarisches Handwerkszeug vollständig kennen zu lernen.

Hier an diesem Orte kann es natürlich nicht meine Aufgabe sein, alles zusammenzustellen, was mir von Büchern aus Moscheroschs Besitz bekannt geworden ist. Ich greife nur einige heraus, die durch handschriftliche Einträge oder aus anderen Gründen von Interesse sind.

Schon als Schüler des Strassburger Gymnasiums, das der am 5. März 1601 zu Willstädt im Hanauer Land geborne Hans Michael Moscherosch vom Jahre 1612 an besuchte, sammelt er Bücher, wobei er sich nicht auf die in der Schule benutzten, die in Menge vorhanden sind, beschränkt. In jedes schreibt er seinen Namen ein, so steht z. B. in Erasmus Roterodamensis Familiarum colloquiorum opus, Argent., Paul Ledertz, 1611 in 8°: Sum ex libris Joh. Mich. Moscheroschi Willstadiensis A. D. 1615 Sext. Curiae Discipuli. Eine Zeit lang bevorzugt er, jedenfalls aus etymologischen Gründen, die Schreibung Mofche Rofch, wie in der „Medicina Salernitana, Francofurti 1612 in 8°: Johannes Michael Mofche Rofch Wilstadiensis Hanoicus 1616." Am Schlusse dieses Bandes hat Moscherosch eine Menge Rezepte aufgezeichnet, sowie ein Prognosticon eines im März geborenen Knaben, das ihm nicht viel Erfreuliches prophezeite.

Am wertvollsten für die Geschichte Moscheroschs und des damaligen Strassburg ist eine Reihe von Schreibkalendern, die Moscherosch von 1619 an zu tagebuchartigen Einträgen benutzt hat. Mit andern derartigen Kalendern, die er zum Teil im Jahre 1630 aus dem Nachlasse seines Lehrers und Freundes, des am 25. Oktober 1629 verstorbenen Gymnasiallehrers und Dichters lateinischer Schuldramen, Johann Paul Crusius, erworben hat, gehen diese Kalender ununterbrochen von 1580 bis 1630 und bilden eine reiche Fundgrube für die Strassburger Orts- und Personengeschichte jener Zeit. Ich habe daraus bereits in der Zeitschrift „Euphorion" V, 48—50, 1898 die Angaben über dramatische Aufführungen zu Strassburg veröffentlicht und gedenke an anderen Orten gelegentlich noch mehr daraus mitzuteilen. Die drei Quartbände, in die Moscherosch die Kalender hatte binden lassen, wobei sie leider etwas zu stark beschnitten wurden, mussten später bibliothekarischem Unverstand gleichfalls zum Opfer fallen, lediglich um die Kalender säuberlich nach Druckorten und Druckern gesondert aufstellen zu können. Glücklicherweise hat man sie bei dieser Gelegenheit nicht neu eingebunden, so dass ich sie nach dem Schnitt und der Heftung wieder zusammen suchen und in drei Bände binden lassen konnte. Die Jahrgänge 1580 bis 1609 gehörten ursprünglich dem Vater des Johann Paul Crusius, dem 1609 als Helfer an St. Wilhelm zu Strassburg verstorbenen M. Paulus Crusius Molendinus Hennebergiacus, dessen ganze Lebensgeschichte in ihnen an uns vorüberzieht. 1610 bis 1617 stammen mit Ausnahme des unbeschriebenen Jahrganges 1614 von einem unbekannten Buchdrucker und einem gewissen Matthaeus Braun, über den ich gleichfalls bis jetzt nichts Näheres ermitteln konnte. 1618, 1624 bis 1628 sind ohne Einträge, 1619 bis 1623, 1629 und 1630 dagegen von Moscherosch beschrieben. Da ich Moscheroschs Einträge anderweitig zu veröffentlichen gedenke, teile ich hier nur einiges auf Bücherkäufe bezügliche mit. Am 10. Januar 1619 schreibt Moscherosch, damals Schüler der zweiten Klasse des Strassburger Gymnasiums: „hab ich mit dem Alten Pedellen abgeredt, dass er mier durch das gantze iahr alles so am Collegio Publice affigiert ist, alſs disputationes, orationes, Programmata, Carmina &c. pro 2 fl.

sall geben, wie mit dem Zetzner auch die wochentliche Avisen pro 1 fl. 5 Schilling, ist 3 fl. 5 Schilling." Letztere Angabe bezieht sich auf die seit dem Anfang des XVII. Jahrhunderts zu Strassburg bei dem Buchdrucker Johann Carolus erscheinende wöchentliche Zeitung. Zetzner ist der Buchhändler Eberhard Zetzner. Am 7. Januar 1620 schreibt er: „Hab ich auch heüt mit herren Eberhard Zetzner abgeredt, wie vor einem iahr, dass er mier durch das gantze iahr die zeütungen salle geben für einen Reiſstaler, so dazumahl 16 Schilling gethan, welches er auch thut." Ein Gymnasiast, der sich eine Zeitung hält, dürfte auch heute nicht häufig vorkommen. Auch aus anderen Einträgen ist zu ersehen, dass ihn seine Eltern reichlich mit Geld für Bücher versahen. Am 22. September 1620 lesen wir z. B.: „hat mier die muter 9 goldt gulden geben, das ist 21 fl., damit hab ich den herrn Eberhard Zezner für 21 fl. biecher bezalt laut zedels."

Unter diesen Umständen ist es nicht verwunderlich, dass, wie sich aus den Zahlen auf dem Rücken der Bücher ergiebt, seine Bibliothek zu Ende seiner Schulzeit schon mehrere Hundert Bände zählte. Damals scheinen ihn namentlich theologische Fragen angezogen zu haben, häufig ist in den Kalendern von dem uns jetzt recht widerlich berührenden Gezänk zwischen den Jesuiten in Molsheim und der Strassburger Akademie über das Reformationsjubiläum, über das man T. W. Röhrichs Mitteilungen aus der Geschichte der evangelischen Kirche des Elsasses, Paris-Strassburg 1855, II, 164—165 nachlesen mag, die Rede, und die groben Streitschriften hat er wohl vollständig besessen. Es scheint sogar, dass er anfangs sich dem Studium der Theologie widmen wollte, da er in Joannis Thomae Freigii Quaestiones physicae, Basileae 1579 schreibt: „Ego DEO O. M. volente studebo theologiæ, S. linguæ & Astronomiæ & historicis. 1619."

Joh. Mich. Moscherosch 1648.

Johann Michael Moscherosch.
Nach dem Kupferstich von Peter Aubry.

Die Einrichtungen der Strassburger Akademie gewährten den Studenten ja reichlich Zeit für die Auswahl ihres Berufstudiums, indem sie auf den eigentlichen Schulunterricht zunächst mehrjährige allgemein philosophische Vorlesungen und Übungen folgen liessen, an die sich erst das Fachstudium anschloss. An der Hand von Moscheroschs gerade diese Jahre umfassenden Tagebüchern und seinen zum Teil noch vorhandenen Kollegienheften können wir diesen Bildungsgang genau verfolgen. Nachdem er am 3. April 1621 „ad lectiones publicas ex Classe prima promoviert worden" war, unterwarf er sich am 27. April der Baccalaureatsprüfung und erhielt dann am 24. Mai die Würde eines Baccalaureus. Noch in seine Schulzeit fällt ein „Lectiones Brulovianae" überschriebenes Heft (Hs. 2636), das die von 1617—1620 gehaltenen Vorlesungen des Poeta laureatus Caspar Brülovius über lateinische und griechische Schriftsteller enthält. Brülov behandelte danach Ciceros Reden pro Marco Caelio, pro Milone, pro Archia poeta, Ovids Tristia Buch 3—5, Demosthenes' Orationes Olynthiacae 1—3, Pythagoras' Carmina aurea, Phocylides' Poema admonitorium, Hesiods Opera et Dies I, Ciceros Oratio pro Murena, Demosthenes' Philippica II. Professor Isaac Malleolus las vom 5. Mai 1620 bis 17. Dezember 1623 in seinen „Praelectiones mathematicae" (Hs. 1399) über Arithmetik, Geometrie, Geodäsie und Astronomie. Vom 18. Dezember 1620 bis zum 15. Mai 1622 hörte Moscherosch die Vorlesungen des Professors Nicolaus Agerius über Aristoteles Physik, Buch II, an die sich dann vom 17. Mai 1622 bis 11. März 1623 eine Wiederholung desselben Stoffes anschloss (Hs. 437). Professor Marcus Florus hielt vom 19. Januar

Immodicis brevis est aetas & rara Senectus.
Quicquid agis, caveas non placuisse nimis

Es ist bekant, Unmassigkeit
bringt manchen umb das Leben,
dan der lebt nicht halb seine Zeit
der sich ihr hatt ergeben.
Drum, dass du immer durst und thust
so hütte dich darneben
dan sonst wird dir der lange lust
verkürzen Leib und Leben
[illegible]

possessor
Joh. Mich. Moscherosch
ex dono Affinis
Samuelis Mülleri.

Wer mass in allen dingen haltt
der wird mit Ehren werden alt;
dan Unmass in allen dingen
thut manchen umb das Leben bringen.

Eintragungen Moscherosche auf das Vorsatzblatt zu Thurneissers „Metallischen Wassern", Strassburg 1612.

bis 18. Juni 1621 Vorlesungen über Cassiodors Variae, vom 27. August 1621 bis 22. November 1623 über die rhetorischen Schriften Ciceros, die beide in den „Praelectiones oratoriae" (Hs. 1855) enthalten sind. Vom 16. April 1621 bis 24. November 1623 besuchte Moscherosch nach Hs. 467 desselben Professors Übungen über Redekunst, „Styli Exercitia" und „Praelectiones oratoriae" betitelt, vom 10. Mai 1622 bis 22. Dezember 1623 die „Praelectiones ethicae" des Laurentius Thomas Walliser über des Aristoteles Nikomachische Ethik (Hs. 436).

Zwei andere Kollegienhefte, die ich in einem Bibliothekskatalog von 1717 noch verzeichnet finde, sind jetzt leider nicht mehr vorhanden, nämlich Friderici Blanckenburgii „Praelectiones Hebraicae" und Danielis Rixingeri „Praelectiones Logicae".

Ebenso fehlen die Hefte, die Moscheroschs juristische Studien belegen könnten. Lange kann er auch diesem Fache sich nicht gewidmet haben. Im Wintersemester 1623/24 finden wir seinen Namen in der Matricula candidatorum magisterii seu doctoratus philosophici, im September 1623 verteidigte er unter dem Vorsitze des Professors Matthias Bernegger die 15 Diatribe in C. Suetonii Tranquilli XII Caesares, am 8. April 1624 wurde er von Bernegger nach einer Rede „de ἀμνηστία" zum Magister gemacht, wofür er im Namen der zwanzig anderen neuen Magistri dankte. Zu seiner weiteren Ausbildung ging er dann nach Genf, wo er im Oktober 1624 promoviert wurde, worauf er zu Beginn des nächsten Jahres die übliche Reise nach Frankreich antrat, um sich den letzten Schliff zu holen. Tagebücher scheint er von 1624 bis 1628 nicht geführt zu haben, da er in dem Kalender von 1629 manche Vorfälle aus jenen Jahren nachträglich erwähnt. Am 6. März 1625 war er noch in Genf, in einem seiner Bücher „Gaspar, Thresor de l'Histoire", Paris 1624 in 8° steht: Acheptée à Paris 1625 23 Junij. In Paris scheint er sich bis Anfang 1626 aufgehalten zu haben, dann ist in dem Kalender von 1629 wieder ein von April bis Juni 1626 reichender Aufenthalt in Strassburg bezeugt. Eine Hofmeisterstelle, die er am 1. August 1626 bei dem Grafen Johann Philipp von Leiningen-Dachsburg übernahm, bekleidete er kaum zwei Jahre, worauf er in die Heimat zurückkehrte, um sich aufs Neue der Jurisprudenz zu widmen, zu welchem Zwecke er auch den berühmten Juristen Thomas Lansius in Tübingen aufsuchte. 1629 am 28. März bezeichnet er sich in (P. Matthieu) „Histoire de France, Cologne 1617" in 8° einmal als LL. St., d. h. als Legum Studiosus.

Vorübergehend scheint er sich 1629 in gräflich Hanauischen Diensten in Willstädt befunden zu haben, da aber die Angaben in dem Kalender vielfach wieder ausgekratzt sind, liess sich Bestimmtes darüber nicht ermitteln. Obgleich sein Freund Philipp Ulman Böckle von Böcklinsau, der am 12. Mai 1629 gräflicher Amtmann zu Willstädt geworden war, sich bei dem Grafen von Hanau für ihn verwenden wollte, wie er ihm in einem vor der dritten Centuria Epigrammatum Moscheroschs abgedruckten Briefe vom 22. Juni 1630 versprach, ist aus einer dauernden Anstellung im Dienste seines Landesherrn nichts geworden.

Infolge seiner im September 1628 erfolgten Verheiratung und wohl auch des Drängens seiner Eltern musste er es lebhaft wünschen, endlich irgendwo festen Fuss zu fassen, aber alle Versuche schlugen fehl, was ihn sehr reizbar gemacht zu haben scheint, so dass er einmal, wie er am 17. September 1629 reuig in sein Tagebuch schreibt, sogar seiner geliebten Frau, seinem Herzchen (corculum meum), die ihm am 7. Juli eine Tochter geboren hatte, welche am 24. Juli schon starb, eine Ohrfeige versetzte (J'ay donné un soufflet à ma chérie femme, toutefois il m'ennuye maintenant, ie suis trop tost courroucé).

Auch bei der Akademie zu Strassburg suchte er anzukommen. Als der dortige Professor der Poesie, sein Lehrer Johann Paul Crusius, am 25. Oktober 1629 starb, bewarb er sich um dessen Stelle und siedelte, um die Angelegenheit besser betreiben zu können, zu Ende des Jahres von Willstädt wieder nach Strassburg über. Aber auch mit dieser Erwartung war es nichts, obgleich er im Juni 1630 der Akademie die erste Centurie seiner Epigramme mit schmeichlerischen Worten widmete.

Wie schon seine Verheiratung beweist, muss er auch damals in guten Verhältnissen gelebt haben. Er verzeichnet in seinem Kalender verschiedene Einnahmen, u. a. von einigen Studenten, die vielleicht bei ihm wohnten, oder die er unterrichtete, und gerade 1630 hat er viele Bücher gekauft, z. B. aus dem Nachlass des Johann Paul Crusius eine grosse Menge, die z. T. noch von dessen Vater Paul Crusius stammten und handschriftlich dessen Namen oder dessen in der „Zeitschrift für Bücherzeichen" IV, 87, Görlitz 1894 abgebildetes Ex-Libris aufweisen. Der Erlös einer kleinen litterarischen Arbeit wurde ebenfalls zur Vermehrung seiner Bibliothek verwendet. Für den Buchhändler Wilhelm Christian Glaser, der im Jahre 1630 durch Professor Melchior Sebizius des Hieronymus Tragus genannt Bock Kräuterbuch neu herausgeben liess, arbeitete er in den Monaten Januar bis März dieses Jahres die lateinischen und griechischen Indices und die deutschen Register zu diesem Werke aus und erhielt dafür im Juli ein schön illuminiertes Exemplar des Buches im Wert von 7 fl., nebst

einer Quittung von 30 fl. über Bücher, die er von Glaser bezogen hatte. Er scheint grossen Wert auf diese Arbeit gelegt zu haben, da er über seine Autorschaft einen längeren Eintrag auf der Innenseite des Vorderdeckels machte und vor jedes Register schrieb: „Diese folgende Register hab ich alle gemacht 1630, testor hac manu mea. J. M. Moscherosch." Einmal schreibt er noch dazu den guten Rat ein: „Der Leeser solle sich an diesem Register nicht genügen lassen, sondern dass beygezeichnete bladt jedesmal auffsuchen, vndt davonen im Buch besehen, wie man ein iedes mittel gebrauchen muss, damit man nicht vieleicht das Weisse für das Schwarze (nehme) oder aber das Vbel noch ärger mache." An manchen Stellen fügte er im Text noch Bemerkungen über eigenen Gebrauch der im Buche beschriebenen Arzneimittel zu, die z. T. recht merkwürdiger Art und für seinen vorsichtigen, überall mafshaltenden Charakter bezeichnend sind.

Endlich hatten Moscheroschs Bemühungen um ein festes Amt Erfolg, der Freiherr Peter Ernst von Criechingen sicherte ihm eine Amtmannsstelle zu Criechingen zu. Schon am 12. Juli 1630 begrüsst ihn sein Freund, der Dichter Julius Wilhelm Zincgref, als „designatus Crehangiae praefectus", aber angetreten hat er dieses Amt bis zum 12. Dezember 1630, an welchem Tage er den letzten Eintrag in seinen Schreibkalender machte, nicht. (Ludwig Parisers gegenteilige Angabe in seinen „Beiträgen zu einer Biographie von Hans Michael Moscherosch", München 1891. S. 6, beruht auf Irrtum. Was Pariser über Moscheroschs Bibliothek und deren Verbringung nach Darmstadt S. 10—11, Anm. 5 sagt, ist fast durchweg falsch.)

Es ist sehr zu bedauern, dass mit dem Eintritt in seine neue Stellung Moscherosch es aufgegeben zu haben scheint, ein Tagebuch zu führen, auch die Einträge in seinen Büchern werden von nun an dürftig und bringen selten mehr als den Namen oder die kurze Formel: Jure possidet J. M. Moscherosch. Bei vielen Werken fehlt sogar der Name, und man muss aus inneren Gründen erschliessen, dass sie sich einst in Moscheroschs Besitz befunden haben.

An die Zeit, die er als Amtmann zu Vinstingen im Dienste des Herzogs Ernst Bogislav von Croy verbrachte, erinnern einige ungemein wertvolle Drucke und Handschriften, die offenbar aus der herzoglichen Bibliothek stammen. Die Druckwerke sind sämtlich Prachtexemplare in braunem Kalblederband mit Goldschnitt, der Text ist auf allen Seiten mit roten Linien eingefasst. Auf dem Vorderdeckel, der wie der Hinterdeckel mit einfachen goldenen Linien, die ein Rechteck bilden, verziert ist, befindet sich in der Mitte das in Emailfarben gemalte oder in Gold eingestempelte Wappen des Hauses Croy, auf dem Hinterdeckel das des Hauses Lothringen, beide meist in der bei Joannis Guigard Nouvel Armorial du Bibliophile II, 169, Paris 1890, abgebildeten Form. Diese Bände gehörten demnach ursprünglich dem Grossvater von Moscheroschs Herren, dem Herzog Karl Philipp von Croy (1549—1613), dessen Mutter Anna von Lothringen war. Ehemals Croyscher Besitz waren auch einige französische, z. T. mit kostbaren Miniaturen geschmückte Handschriften, die durch Moscherosch hierher gekommen sind, wie der zweite Band der Chronique des Froissart, die Anciennes Chroniques de Pise, die Histoire du Saint Graal, der Roman von Ysaye le Tristre, des Jehan de Meung Übersetzung von Boethius, de consolatione philosophiae und noch einige andere. Die eingemalten Wappen zeigen, dass ein Teil dieser Handschriften ursprünglich zur Bibliothek der Herzöge von Burgund gehört hat, andere hatte, dem nassauischen Wappen nach, Anna von Lothringen von ihrem ersten Gemahl, dem 1544 gestorbenen Renatus von Nassau-Oranien, geerbt.

Moscheroschs Thätigkeit als Fiskal in Strassburg (1645—1656) tritt uns entgegen in einem Sammelband Strassburgischer Polizeiverordnungen, den er sich zu dienstlichem Gebrauche angelegt hat. Es sind zumeist Einblattdrucke, die jetzt recht selten sein mögen. Besonders interessant wird der Band durch den Umstand, dass Moscherosch unter verschiedenen Erlassen durch „Mofch fec." sich als Verfasser bekennt. So z. B. unter einer Verordnung vom 18. Brachmonats 1651 „wider das Nächtliche vnmänschlich grafsieren, Jauchtzen, Jählen vnd Schreyen in Gassen vnd Häusern, wider das nächtliche spate Gassen gehen ohne Liecht vnd wider das vnmässige Tabac-trincken." Eine andere vom 9. Februarij 1650 wendet sich in sehr kräftigen Ausdrücken gegen Provokation und Duelle und dergleichen mehr. Aus derselben

Zeit behielt Moscherosch eine Anzahl amtlicher Aktenstücke, wie es scheint unberechtigterweise, in Händen, und so gelangten sie mit seiner Bibliothek nach Darmstadt. Hierher gehört wohl der von Gustav Schmoller, Die Strassburger Tucher- und Weberzunft. Strassburg 1879, veröffentlichte Entwurf eines Tucherbuchs von 1532 (Hs. 2830), sowie ein Band mit der Aufschrift: „Buchführer & Buchtrucker Inquisitiones In Strafsburg. Acta & Actitata" aus den Jahren 1651—1653. (Hs. 2880.) Dergleichen auf Strassburg bezügliche Schriftstücke wird er noch mehr besessen haben, ich erwähne nur mehrere Verzeichnisse der Strassburger Ammeister, von denen das eine (Hs. 2834) ein paar chronikalische Bemerkungen von Kogman enthält, sowie ein Wappenbuch der Ammeister. von 1333—1572. Manches mag im Besitze der Familie zurückgeblieben sein. Ich vermute, dass auch die im „Jahrbuch für Geschichte, Sprache und Litteratur Elsass-Lothringens" VI, 62 ff., Strassburg 1890, von Alexander Tille aus einer Handschrift im Besitze des Gutsbesitzers Georg Falck in Friedberg in der Wetterau abgedruckten „Memorabilia quaedam Argentorati observata" einst Moscherosch gehört haben. In der Wetterau waren seine Nachkommen noch in unserem Jahrhundert ansässig.

Nur bei Geschenken, die ihm von befreundeten Schriftstellern reichlich zuflossen, wird Moscherosch etwas ausführlicher. Ich nenne hier nur einige bekanntere Namen. In *Johann Rists* „Friedewünschendem Teutschland" o. O. 1647 steht: Aufs des Edelen Herren Risten gonstiger vberschickung besitzt dises büchlein H. M. Mofcherofch. In desselben Verfassers „Friedejauchzendem Teutschland", Nürnberg 1653: ab Authore Joh. Mich. Moscherosch. „Domini Authoris dono possidet Joh. Mich. Moscherosch XVI, Febr. 1655" lesen wir in dem 1655 zu Strassburg bei Jacob Thielen in Verlegung des Authoris gedruckten ersten Teil von *Isaac Claufsen* von Strassburg „Teutscher Schau-Bühne", der die Übersetzung des Cid und seiner Fortsetzungen enthält. Moscherosch hatte nach der Sitte der Zeit dem Werke seines Freundes ein lobendes Einführungsgedicht „Ane Herren Isaac Claufsen vber seinen aufs dem Frantzosischen zierlich dargestellten Cid. Strassburg. Den 18. Christmonat 1654" vorausgeschickt. In den berühmten „Poetischen Trichter" *Harsdörfers*, Nürnberg 1647, schrieb er ein: „é Domini Authoris dedicatione possidet Joh. Mich. Moscherosch", in *Samuel Bocharts* „Geographia sacra", Cadomi 1651: „fingulari Amplifsimi Domini Compatris Joh. Henrici Boecleri P. P. dono possidet J. M. Mofcherosch", in *Joh. Theodori Sprengeri* „Jurisprudentia publica, Francofurti 1659: Nobilisfimi Domini Authoris dono pofsidet Joh. Mich. Mofcherosch Consiliarius Hanoicus. 1660 Francofurti." Und dergleichen mehr.

Von Interesse sind auch die Bücher, die aus dem Besitze bekannterer Persönlichkeiten in den Moscheroschs übergegangen sind. Auch hier nur einige Beispiele. Die vielen Bände aus den Bibliotheken der beiden Crusius sind oben schon erwähnt. Mehrfach sind auch Werke vertreten, die vor Moscherosch seinem 1635 verstorbenen Freunde, dem Dichter Julius Wilhelm Zincgref, gehört haben. In manchen steht nur der Name des letzteren, in anderen darunter Moscheroschs Name, in „T. Livii Patavini Libri omnes superstites recogniti a Jano Grutero. Francofurti ad Moenum 1608" ausführlicher: Ex Julij Guilielmi Zincgrefij Bibliotheca tranfiit ad J. M. Mofcherofch. Das Buch des Joh. Isacius Pontanus „Itinerarium Galliae Narbonensis" Lugduni Batavorum 1606, schenkte der niederländische Philolog und Dichter Petrus Scriverius dem berühmten Heidelberger Historiker und Staatsmann Marquard Freher († 1614), aus dessen Bibliothek es Zincgref erhielt. Nicodemus Frischlin, dem unglücklichen schwäbischen Poeten, gehörte C. Julii Caesaris „de bello Gallico Commentarii VII", Lugduni 1574, nach der Inschrift: „Suo Nicodemo Frifchlino dedit dono: Procurator Beb. M. Conradus Kuenlin in fui perpetuâ memoriâ. Tubingæ 18. Junij Año 82. Poffidetur iam à Joh. Mich. Moscherosch. 1652."

Nicht, wie man zunächst vermuten könnte, aus Moscheroschs Besitz stammen einige in der Hofbibliothek befindliche Bände, die dem Strassburger Mathematiker Conrad Dasypodius, dem Erfinder der berühmten Uhr im Strassburger Münster, und später dem dortigen Professor Matthias Bernegger gehört haben. (Über andere nach Schweden verschlagene Werke aus dem Besitze dieser beiden Gelehrten vgl. J. Rathgeber im „Jahrbuch für Geschichte,

Sprache und Litteratur Elsass-Lothringens, IV, 67.)

Mit Moscheroschs Bibliothek wurden auch Bücher gekauft, die seinem Bruder Quirinus und seinen Söhnen Ernst Ludwig, Ernst Bogislaus, Johann Michael und Johann Balthasar gehört hatten. Quirinus Moscherosch, aus dessen Besitz einige mit der Aufschrift „Quirinus Mofcherofch Willstadiensis 1640" versehene Schulbücher stammen, war von 1648 bis 1656 Pfarrer in dem Hanauischen Orte Offendorf und starb 1675 als Pfarrer zu Bodersweier. (Vgl. L. A. Kiefer, Pfarrbuch der Grafschaft Hanau-Lichtenberg, Strassburg 1890, S. 292; Erich Schmidt in der Zeitschrift für deutsches Alterthum 23, 74, 1879; Goedeke, Grundriss, 3², 272, 14.) Die Hofbibliothek besitzt von ihm ein sonst nicht erwähntes Schriftchen „Erster Drey Geistlicher Bufs- Freud- und Friedens-Lieder. angestimmet Durch Quirin Mofcherofch von Wilstädt. Strassburg. Gedruckt durch Johann Andres Sel. Erben" (1650), 8 Bl in 8°, in dem als Nr. II. ein „Beysatz Zu meines lieben Bruders Hanfs Michaels vermehrtem Verley uns Frieden etc." enthalten ist, offenbar einer Umbildung und Erweiterung des bei Wackernagel, Das Deutsche Kirchenlied 3, 21—23. 4, 60, unter Luthers Namen mitgeteilten Liedes: Verley uns frieden gnediglich.

Von den Büchern der Söhne erwähne ich nur eines, des lateinischen Distichons wegen, das Moscherosch seinem Sohne hineinschrieb. Es ist des Petrus Dasypodius Dictionarium latino-germanicum, Argentinae, Rihel 1554 in 8°, das Moscherosch seit 1623 besass und 1660 seinem gleichnamigen Sohne mit folgender Widmung schenkte:

filio connomini 1660.
Hunc mihi crede librum studiosus discere quisquis
debet et ille prius pane carere suo.
scrips. Fecit Joh: Mich: Mofcherofch.

Diesen lateinischen Versen stelle ich ein deutsches Erzeugnis der Moscheroschischen Muse zur Seite, das zwar auch keinen besonderen dichterischen Wert hat, aber wie die oben erwähnten Einträge in dem Bockschen Kräuterbuch für des Verfassers Charakter recht bezeichnend ist. Auf das Vorsatzblatt des Werkes „Zehen Bücher von kalten, warmen, Minerischen vnd Mettalischen Wassern Durch Leonhart Thurneissern zum Thurn an Tag gegeben. Itzund auffs new durchsehen Durch Joannem Rudolphum Saltzmann. Strassburg, Lazarus Zetzner, 1612. Fol. schrieb er:

Immodicis brevis est aetas et rara Senectus
Quicquid agis, caveas non placuisse nimis.
Es ist bekant Vnmassigkeit
bringt manchen vmb das Leben,
Dan der lebt nicht halb seine Zeit
Der sich ihr hatt ergeben.
Drum, was du immer denckst vnd thust
so hütte dich daneben,
Dan sonst wird dir die lange lust
Verkürzen Leib vnd Leben.
αὐτὸς ἔγρα
possessor
Joh. Mich. Mofcherosch
ex dono Affinis
Samuelis Mülleri.
Wer mafs in allen Dingen haltt
Der wird mit Ehren werden alt;
Dan Vbermafs in allen Dingen
thut manchen Vmb das Leben bringen.

Solche inhaltreichere Einträge sind leider in Moscheroschs Büchern nur selten zu finden. Ich führe noch ein Urteil über die beiden schlesischen Dichter, Martin Opitz, den Moscherosch schon 1630, als er am 30. März in Strassburg war, mit einem Gedicht begrüsst hatte, und Andreas Tscherning an, das in des letzteren „Deutscher Getichte Früling", Breslau 1642 steht: „Opitius noster omni laude maior est, plura vero Carmina sua ex Gallicis poetis mutuavit. propria Inuentionis laude solus Tscherningius omnes nostros praeit, miraque facilitatis jucunditate mirandum se et imitandum omnibus sistit. Mofcherosch sic judicat."

Die Handexemplare von Moscheroschs eigenen Werken scheint die Familie zurückbehalten zu haben; was die Hofbibliothek von seinen Schriften besitzt, stammt zumeist aus anderen Quellen. Es befindet sich darunter eine seither unbekannt gebliebene kleine Arbeit Moscheroschs, erläuternde deutsche Verse zu des Strassburger Kupferstechers Peter Aubry vier Jahreszeiten. Die vier Blätter in Folio (Plattengrösse 30×20 cm) stellen die Jahreszeiten als weibliche Kostümfiguren mit landschaftlichem Hintergrund dar; die Verse sind von derselben Platte abgedruckt. Die Verse auf den Frühling lauten:

Frisch auff; all Creatur will ietz zur Hochzeit fahren
Wafs auff Erden leibt vnd lebt,
In der lufft und Wassern schwebt.
Die Blumen in dem feld sich mit einander paren,
Frisch auff; All Creatur will ietz zur Hochzeit fahren.

Schaff du auch Gott in mir ein new gewisses leben
In des sünden Winters frost
Lig ich da ohn hülff vnd trost.
Du kanst allein, ô Herr, mir was ich bitte geben,
So schaff, ach schaff in mir ein new gewisses leben.

J. M. Moſcheroſch fe: P. Aubrij excudit.

Die Verse auf Sommer, Herbst und Winter sind nicht besser.

Der Ankauf von Moscheroschs Bibliothek durch den Landgrafen Ludwig VI. von Darmstadt brachte noch in späteren Jahren ein Glied seiner Familie in Beziehung zur Darmstädter Bibliothek. Einer seiner jüngeren Söhne, Johann Balthasar, hatte auf Ludwigen Tag 1679 dem Landgrafen Ernst Ludwig seine zu Franckfurth, Bey Herman von Sand erschienene Grammatica Italiana mit folgenden Worten gewidmet: „Von dem moment an, da vor einigen Jahren Ew. Hoch-Fürstl. Durchl. Herr Vatter, Glorwürdigster Gedächtnüſs, meines seel. Vatters Bibliothec erkauffen lassen, vnd ich daraufs ersehen, wie ein grosser Liebhaber der Studien und auſsländischen Sprachen der Höchst-Seeligste Fürst gewesen, habe ich sobalden ein sehnliches Verlangen getragen, Seiner Hoch-Fürstl. Durchl. mit meinen wiewol geringen Diensten unterthänigst auffzuwarten, zu welchem Ende dann damahls mich, ohne ferneren Verzug, auff die Reise gemacht, und durch Franckreich in das Irrdische Paradieſs Italiens mich begeben, ob vielleicht durch solches Reisen, und Erlernung der Sprachen, heut oder morgen mich qualificirt machen könte, Seiner Hoch-Fürstl. Durchl. Ruhmwürdigsten Andenckens in einigen Diensten unterthänigst auffzuwarten.“ Als er nun nach neun Jahren aus der Fremde zurückgekehrt sei und sich in Darmstadt niedergelassen habe, habe es dem Höchsten gefallen, Landgraf Ludwig aus diesem Vergänglichen zu sich zu fordern, da zwar die Früchte seiner Hoffnung zugleich nicht ohne sonderbare seine Bestürzung mit abgefallen seien, welche aber bei Landgraf Ernst Ludwigs Regierungsantritt wiederumb zu blühen anfangen werde.

Zunächst hatte diese Widmung freilich keinen Erfolg, Johann Balthasar Moscherosch brachte sich daher im Jahre 1680 wieder in Erinnerung, indem er seine Nuovi Dialoghi Italiano-Tedeschi, Franckfurt, Bey Hermann von Sand, 1680 den Hoch-Fürstlich Hessen-Darmstattischen Leib- und Edel-Pagen, die er sämtlich mit Namen anführt, widmet. Es dauerte aber noch ziemlich lange, bis der Landgraf seine Wünsche erfüllte und ihn zum Hofbibliothekar ernannte. Als solcher verwaltete er bis zu Anfang des XVIII. Jahrhunderts die landgräfliche Bibliothek, zu deren wertvollsten Bestandteilen die Bücher seines Vaters, Hans Michael Moscherosch, gehörten.

Künstlerische Inseraten-Reklamen.

Von

Philipp Rath in Wilmersdorf-Berlin.

Die Reklame hat eine alte, wenn auch schwer zu verfolgende Geschichte. Man hat es nicht der Mühe für wert gehalten in früherer Zeit, ihre Äusserungen mehr als ganz gelegentlich zu verzeichnen. Mit Handel und Industrie ist sie zu gleicher Zeit entstanden, mit ihnen hat sie sich ausgebildet und ist mit ihnen in gleichem Maſse gewachsen.

Sie ist naturgemäss zunächst eine mündliche gewesen, doch schon im Altertum finden wir die Spuren des Plakats in den, in der Einzahl „Album“ genannten weissen Tafeln der Römer, auf denen in schwarzer Schrift offizielle und andere Bekanntmachungen erschienen. Auch die Acta diurna, eine von Julius Caesar begründete tägliche Zeitung, die in Rom auf Plätzen und Strassen zur Ausstellung kam, dort von Händlern kopiert und an Klienten in der Provinz versandt wurde, soll Anzeigen von Geschäftsleuten und Ankündigungen von Lustbarkeiten enthalten haben.

Abb. 1. Otto Perutz, München.

Jedenfalls zeigten die Buchhändler des alten Rom, die ihre Läden am Argiletumplatze hatten, Titel und Preise ihrer Bücher durch Anschläge an Säulen und Mauern an. Ähnlich wird dies mit Kunstgegenständen wie in Rom, so in Griechenland der Fall gewesen sein.

Im Mittelalter war der Handel in der Hauptsache ein Wanderbetrieb. Im Anschlusse an kirchliche Festlichkeiten entstanden die Märkte und in grösseren Städten die Messen. Auch hier ist die Reklame den meist schreibunkundigen Käufern gegenüber zunächst eine mündliche gewesen. In ihren Ausartungen nahm sie Zuflucht zu Possenreissern, zu Pauken und Trompeten, die die Menge anlocken sollten. Die Redensarten „in die Reklametrompete stossen", oder „das grosse Tamtam schlagen" sind noch sprachliche Überbleibsel der Gepflogenheiten jener Zeit.

Ausrufer und Stadtherolde machten, nachdem sie durch den Klang einer grossen Glocke die Aufmerksamkeit der Bewohner und Passanten auf sich gelenkt hatten, nicht nur die Verordnungen der Stadtverwaltung bekannt, sondern dienten auch Geschäftsleuten zur Vermittelung der Reklame. Noch in unserer Zeit erhält sich diese Einrichtung in kleineren Gemeinwesen.

Um die Mitte des XV. Jahrhunderts treffen wir bei Handschriftenhändlern auch schon auf geschriebene Anzeigen, die sich am Ende der bei ihnen verkäuflichen Bücher finden. Nach der Erfindung der Buchdruckerkunst ist vom Jahre 1469 an eine ganze Anzahl von Buchhändleranzeigen nachweisbar, die von den Reisenden der Druckereien und Verleger mitgenommen und an Plätzen, wo sie Station machten, angeheftet und verteilt wurden. Eine solche Anzeige Anton Kobergers, die

Abb. 2. Alfred J. Bryn, Christiania.

ca. 1480 gedruckt worden ist, beginnt mit den Worten:

> Cupientes emere libros infra notatos venient ad hospitium subnotatum, venditorem habituri largissimum.

Zweiundzwanzig Werke, die zum Teile gar nicht aus Kobergers Offizin stammen, sind darin angezeigt, vor allem aber die Summa Antonini, die ihres Umfanges halber bisher alle Verleger abgeschreckt habe, nun aber in Typen, gleich denen des Prospektes, gedruckt zu billigem Preise vorliege.

Die Entstehung der Zeitungen zu Beginn des siebzehnten Jahrhunderts übte auf die Reklame lange Zeit keinen nennenswerten Einfluss aus. Dagegen zeigten sich nunmehr häufiger die gedruckten Zettel, die an Mauern angeschlagen und aus der Hand verteilt wurden. Einer der ältesten erhaltenen Leipziger Messzettel dieser Art ist in Wustmanns „Bilderbuch aus der Geschichte Leipzig" wiedergegeben. Er stammt aus dem Jahre 1747, und auf ihm ist unter Beigabe einer Abbildung die Ausstellung eines Nashorns angezeigt.

Ebenso verteilten gegen Ende des vorigen Jahrhunderts die „Magasins de nouveautés" in Paris ihre gedruckten Prospekte. Auf einem solchen der „Maison Égalité" aus der Zeit der Merveilleusen sehen wir eine „Robe romaine à la Clio", eine „Chemise grecque", eine „Tunique à l'antique" und eine „Rédingotte à la Thessalie" angepriesen.

Aus dem Anfange unseres Jahrhunderts datieren sodann Reklamen mit Bildern, meist ungeschickten Holzschnitten und schlechten Lithographien; doch findet sich von Zeit zu Zeit auch etwas hübsches darunter. Erst seitdem wir in das Zeichen des Dampfes und der Elektricität getreten sind, hat sich die Reklame der Zeitungen, Zeitschriften und Bücher bemächtigt. Der erleichterte Verkehr und die dadurch immer weiter wachsende Verbreitung und Bedeutung der Tageszeitungen hat der Reklame erst den Boden geliefert, auf dem sie sich so grossartig entwickeln konnte. Hier erst gewinnt sie ihre wahre Bedeutung; alle andere Reklame, mag sie an den Häusermauern, in Pferdebahnwagen und Omnibussen und sonstwo sich breit machen oder auch alle neuen Erfindungen bis herab zum Kinematographen in ihren Dienst stellen, ist mehr oder weniger auf ihren Platz beschränkt. Die Zeitung allein sichert ihr eine universelle Verbreitung, trägt sie in jedes Haus.

Mit dieser uneingeschränkten Verbreitung hat sich die Reklame zu einer eminenten national-ökonomischen Bedeutung erhoben. Durch sie werden gute Erzeugnisse weithin bekannt und gekauft und mit dem grösseren Absatz und der demgemäss gesteigerten Produktion werden, abgesehen von dem Verdienste der Fabrikanten, auf mehr denn einer Seite Vorteile errungen, so hier die Beschäftigung von mehr Menschen in der Herstellung, dort die Verbilligung oder Verbesserung des Artikels trotz der Kosten der Reklame.

Abb. 3. Schelter & Giesecke, Leipzig.

Die Mittel, das Auge auf sich zu ziehen, sind bei der gedruckten, wie bei jeder anderen Reklame die mannigfaltigsten. Neben der Fassung des Textes spielt die typographische Ausstattung eine bedeutende Rolle; die hier möglichen Verschiedenheiten sind schier endlos und für einen jeden an der Hand eines beliebigen Zeitungsblattes mit Leichtigkeit zu verfolgen. Die Sucht, um jeden Preis aufzufallen, zeitigt dabei gar merkwürdige Kunststücke, wie die Aussparung von weissen Räumen im Satze, die schliesslich das Schlagwort der Annonce weiss aus dem Texte herausleuchten lassen (Abb. 2), die Häufung ein und desselben Clichés in derselben Anzeige u. s. w. Die Verwendung von Vignetten ist in den Tageszeitungen eine häufige, wenn auch die abgebildeten Nähmaschinen, Fahrräder, Schirme und Stöcke etc. nicht gerade sehr hübsch ausfallen. Die Cylinderstereotypie und die Rotationspresse sind nicht geeignet zur würdigen Reproduktion einer Zeichnung. Die beste Methode, einigermassen brauchbare Bilder hervorzubringen, ist die Umrisszeichnung. Diese Schwierigkeit erklärt die verhältnismässig geringe Verwendung von wirklichen Bildern in den Annoncen der Tagesblätter. Wo sie auftreten, sind sie nur untergeordneten Ranges und ziemlich roh behandelt. Die oft abgebildete Anzeige eines Kaffeegeschäftes, die — sehr aktuell — einen wahren Sturm chinesischer Käufer auf die, wohl nur in der Phantasie bestehende Faktorei in Kiaotschau darstellt, gehört noch zu den besseren ihrer Art.

Die wirkliche Kunst zeigt sich hier nicht und kann sich hier nicht zeigen. Wie aber schon die so im Wachsen begriffene Plakatbewegung beweist und wie eine einfache Überlegung lehren muss, ist gerade die Kunst ein nicht genug zu schätzendes Mittel, die Wirkung einer Reklame zu erhöhen. Ein schönes oder auch ein bizarres Bild, am besten eines, das den Humor mit einer dieser Eigenschaften vereinigt, wird in jedem Falle am geeignetsten sein, das Auge auf sich zu lenken, wird gern angeschaut werden, und der hineinkomponierte, oder der darüber, darunter oder daneben gesetzte Text wird seine Wirkung thun. Es giebt kein Anziehungsmittel, das grösser zugleich und angenehmer wäre.

So ist denn die Verwendung der Kunst im Inserate in den letzten zehn Jahren auch immer mehr gewachsen, und wir finden bedeutende Namen unter den häufig recht wertvollen Zeichnungen. In den Wochen- und Monatsschriften, in vielen Fällen auf der vierten Umschlagseite und in besonderen losen Beilagen,

Abb. 4. Numrich & Co., Leipzig.

Abb. 5. Carl Schutte, Berlin.

Abb. 6. Meisenbach Riffarth & Co., Berlin.

klopft, die Pforte hat sich geöffnet und sie möge ihr offenstehen fortan!

Die weiteren Inseraten-Reklamen, von denen ich sprechen will, sind Proben aus der von mir angelegten, ziemlich reichhaltigen Sammlung.

Die Firma Büxenstein & Co. bringt eine aus modernen Ornamenten und harmonisch dazu gestimmter Schrift zusammengesetzte Anzeige, während die Schriftgiesserei A. Numrich & Co. eine im Plakatstile gezeichnete Malerin in ihrer Annonce verwendet (Abb. 4). — Scenen aus ihrer Thätigkeit stellen in idealisierter Form die Firmen Carl Schütte in Berlin (Abb. 5) und Carl Hentschel & Co. in London dar; Schelter & Giesecke in Leipzig bringen ihre modernen Vignetten und eine in Kupfer geätzte Autotypie als Inserate (Abb. 3).

Die Reklame der Firma Brückner & Niemann in Leipzig erinnert einigermassen an einen Holzschnitt von Adr. v. Werdt aus dem Jahre 1676. Wie dort, ist hier eine mittelalterliche Buchdruckerwerkstätte mit einem Greifen abgebildet, der die Ballen, das Symbol der Buchdrucker, hält.

aber auch in den Büchern hat die künstlerische Reklame ihre eigentliche Domäne; hier ist ihr die entsprechend sorgfältige Behandlung, die sie erfordert, gesichert.

Dass alle Erwerbszweige, die zur Kunst selbst in näherer oder fernerer Beziehung stehen, sich ihrer in Anzeigen mit besonderer Vorliebe bedienen, kann uns nicht Wunder nehmen, und so möge denn als bildliche Einleitung in diese speziellere Betrachtung eine Reklame der Kunstanstalt Meisenbach Riffarth & Co. dienen: Die Kunst, dargestellt durch eine ideale, weibliche Gestalt mit der Palette in der Hand, klopft, Einlass begehrend, an eine verschlossene Pforte (Abb. 6). Vergebens hat sie nicht ge-

Abb. 7. Berlin Photo Co., London.

Weiterhin weicht die Darstellung ab. Der Buchdrucker, eine kräftige Gestalt, zeigt ein aufgeschlagenes, augenscheinlich soeben vollendetes Druckwerk, in dem wir die bunten Initialen erkennen können; unter dem Arme trägt er einen geschlossenen Band mit heraushängendem Lesezeichen. Die hübsche Zeichnung stammt von A. Warnemünde (Abb. 14).

Nicht allegorisch in Beziehung zu ihrer Kunst stehende, sondern unabhängig davon gewählte Bilder geben als Proben ihrer Fertigkeit die Franklin Engraving & Electrotyping Co. in Chicago und Hare & Co. in London; besonders ist die letztere Reklame ihrer Farbenwirkung und des geschickt abgefassten Textes wegen bemerkenswert (Abb. 10).

Eine auffällige Art zusammengesetzter Annoncen hat diese Verwendung der Kunst in der Reklame gezeitigt. Der in einem Octogon eingeschlossene Kopf einer von Migräne geplagten Dame dient dem „Malarin" zur Reklame, zugleich aber auch der Kunstanstalt Grimme & Hempel, die „effektvolle Plakate (wie das obige) für alle Branchen liefert" (Abb. 12). Ebenso verhält es sich mit dem reizenden, „Cacao Suchard" trinkenden Mädchen, das in Verbindung sowohl mit der Firma Schelter & Giesecke, wie der von Grimme & Hempel auftritt.

Die Farbenfabrik Berger & Wirth in Leipzig verwendet ein mit ihren Farben gedrucktes Bild einer Malerin in weissem Gewande, die sich von einer rot und gelben Tapete abhebt und eine gelbe Palette hält, als Reklame. Der Text steht schwarz auf hellblauem Grunde, in den die Palette der Malerin hinüberreicht, während der Initialbuchstabe des Textes seinen Ursprung in der roten Hälfte nimmt. So verbinden sich die beiden Teile zu einem Ganzen. Die Abbildung eines, viele Stockwerke zählenden amerikanischen Geschäftshauses ist in die hellblaue Hälfte eingefügt.

Abb. 9. Alexander Koch, Darmstadt.

Abb. 8. Theyer & Hardtmuth, Wien.

Es folgt die Kunst der Photographie, der getreuen und stets bereiten Helferin. Sehr hübsch ist die Annonce, in der die „Frena-Camera" angezeigt wird. Eine Schaar gnomenähnlicher Kindergestalten, weiss auf schwarz, spielt mit photographischen Platten; der Text steht teils weiss auf schwarzem, teils schwarz auf weissem Grunde. Ebenso ist das von F. Rehm entworfene Inseratenbild der Trockenplatten-Fabrik Otto Perutz in München äusserst geschmackvoll in der Wirkung der weissen Ornamente und der zierlich gezeichneten Frauenbüste mit dem photographischen Apparate (Abb. 1).

Eine sitzende Dame, die eine Photographie betrachtet und die — ohne jede Umrisszeichnung — einfach durch einen schwarzen Fleck dargestellt ist, aus dem sich nur das Gesicht,

die Hände, ein Teil des Hutes und einige Streifen des Umhanges weiss herausheben, dient der Berlin Photo Co. in London als Anzeige (Abb. 7). Die Art der Zeichnung erinnert an William Nicholson. — Granville-Fell ist der Künstler eines Inseratenbildes der Kensington Fine Art Society; eine sitzende weibliche Figur und ein genial gekleideter Maler sind hier zu dekorativer Wirkung geschickt vereinigt.

Abb. 10. Hare & Co., London.

Rottmann & Co., manufacturers of Japanese leatherpapers, bieten ein Bild dar, auf dem drei jugendliche Frauengestalten in griechischem Kostüm beschäftigt sind, künstlerische Kaminvorsetzer und dergleichen zu malen.

Die Handlung Theyer & Hardtmuth für Zeichen und Malerrequisiten hat sich von Koloman Moser eine Anzeige fertigen lassen, eine zeichnende Künstlerin, die von weissen, modernen Ornamenten auf schwarzem Grunde wirkungsvoll umgeben wird (Abb. 8). Die Behandlung der Schrift ist im allgemeinen geschickt und entsprechend, wenn nur der Name der Firma selbst nicht gar so unleserlich geworden wäre bei dem Bestreben, ihn dekorativ wirken zu lassen.

Einige Anzeigen von Kunstzeitschriften und Büchern mögen hier folgen. Zwei Künstlerinnen, die Vertreter der Malerei und Architektur, den Riss eines Hauses studierend, sollen dem Journale „Mein Heim — mein Stolz“ die Verbreitung erleichtern. — Eine von Eugène Grasset gezeichnete Frauengestalt, deren Kopf und linker Arm sichtbar sind, und welche die gefiederten Früchtchen des Löwenzahns in alle Winde bläst, dient als Umschlagsbild zum „Nouveau Larousse illustré“, zugleich aber auch als Inseratenbild (Abb. 16) und, nebenbei bemerkt, mit geringer Veränderung in kreisrunder Umrahmung und mit der Umschrift „Je sème à tout vent“ neuerdings auch als Signet der Verlagsbuchhandlung. — Der von Otto Eckmann entworfene Umschlag der Zeitschrift „Deutsche Kunst und Dekoration“ mit seinem ansprechenden Alpenveilchen-Arrangement, den beiden Eulen auf dem Kapitäl einer augenscheinlich zertrümmerten korinthischen Säule und den munter um das Alles schwärmenden Insekten wird in Verkleinerung gleichfalls als Reklame benutzt (Abb. 9). Ebenso das von Sattler entworfene Titelblatt der „Zeitschrift für Bücherfreunde“.

Eine Anzeige des „Ver Sacrum“ weist zwei von J. V. Krämer entworfene jugendliche, reich mit Blumen geschmückte Köpfe auf, die in einem Achteck eingeschlossen sind. Koloman Moser wiederum tritt uns als Zeichner eines interessanten Reklamebildes für die „Handzeichnungen alter Meister aus der Albertina“ entgegen, das sowohl durch die dunkellockige Frauengestalt, die in die Betrachtung einer Zeichnung vertieft ist, wie durch die hübsche in Umrissen entworfene Schrift und deren

geschmackvolle Anordnung besticht. Die Stockmeyersche Malerinnenschule in Detmold empfiehlt sich durch eine interessante Silhouette einer Künstlerin in ihrer Thätigkeit. In der Annonce der Berndorfer Metallwarenfabrik Arthur Krupp reichen sich die Personifikationen der Kunst und des Handwerkes zu gemeinsamem Schaffen die Hände.

Für die Firma Carl Müller & Co. in Berlin, die durch ihre künstlerischen Möbel bekannt ist, hat Sattler eine Reklamezeichnung geschaffen, die besonders durch einen anziehenden Frauenkopf wirkt. Die Schrift ist auch hier in dekorativer Art, weiss auf schwarzem Grunde, behandelt; nur die grossen Buchstaben am Kopfe, die infolge eines hindurchgelegten Balkens schwarz-weiss-schwarz erscheinen, haben etwas Unruhiges an sich. Ähnlich so wirkt eine auf ein Schachbrett gezeichnete Frauengestalt, die vor kurzem in einem englischen Reklamebilde erschien, und deren Kleidung und Formen aus den zum Teil durchschnittenen schwarzen und weissen Feldern gebildet waren.

Alle die bisher besprochenen Inseratenbilder gehören Industrien an, die mit der Kunst selbst in ziemlich enger Beziehung stehen, und es ist daher naturgemäss, dass sie fast durchweg einen idealen, ernsten Charakter tragen.

Ganz anders bei den nun folgenden; der Scherz und die Komik treten in ihnen vor allen Dingen ans Licht. In den Annoncen für Fahrräder, Seifen, Nahrungsmittel und dergleichen ist die Kunst nicht mehr in der Hauptsache Selbstzweck, sondern lediglich Mittel zum Zweck, und je humoristischer und grotesker die Abbildungen sind oder der sie begleitende Text, um so eher werden sie den Beschauer fesseln und ihn so unmerklich auf den Kernpunkt der ganzen Veranstaltung, auf die Reklame für diesen oder jenen Gegenstand hinleiten.

Die Fahrradindustrie, die sich so schnell entwickelt hat, nimmt unter den illustrierten Annoncen natürlich einen breiten Raum ein, in der Hauptsache aber sind es Verkleinerungen von Plakaten, die hier zum Zwecke der Reklame benutzt werden: meist Darstellungen von Rädern in Verbindung mit einer feschen und chic gekleideten Frauengestalt. Bemerkenswert und auffallend unter den vielen Bildern ist vor allen Dingen eins der Columbia-Fahrräder, „Die Räder zweier Jahrhunderte" betitelt, das eine Matrone mit dem Spinnrade und im Gegensatze dazu eine junge Dame mit dem Fahrrade darstellt; die von schwarzem Grunde sich abhebende Zeichnung wirkt recht hübsch. Die ganze Be-

Abb. 11. Ault & Wiborg Co., Cincinnati.

handlung deutet auf amerikanischen Ursprung des Bildes. — Höchst originell ist auch die Annonce der Weil-Fahrräder, in der uns alte Bekannte aus der „Jugend" entgegentreten. Die beiden hübschen und frischen Mädchen aus dem bekannten Titelbilde einer Nummer der Jugend wollen dem grämlichen Alten, den sie dort in wilder Ausgelassenheit hinter sich herziehen, hier das Radfahren beibringen. Die Komik des Bildes ist unwiderstehlich.

Abb. 12. Grimme & Hempel, Leipzig.

Dieser alte verdriessliche Mann scheint zu einer populären Figur zu werden; auf einer Annonce der Shannon-Registrator-Compagnie (Abb. 15) sehen wir ihn wieder, wie er sich über seine ungeordneten Skripturen ärgert, während Englein ihm hohnlächelnd den Shannon-Registrator zeigen (in dem natürlich alles immer in Ordnung ist).

An die Fahrradreklamen schliessen sich die für Sportkostüme naturgemäss an; so zeigt z. B. eine Annonce der Firma Fritz Schulze in München zwei junge Damen auf einem Tandem, von einem Radfahrer gefolgt, selbstverständlich alle drei in den Lodenkostümen der Handlung.

Am meisten von allen Industrien scheint die Seifenfabrikation die illustrierte Reklame zu pflegen. Da haben wir eine von H. Ryland entworfene Zeichnung, die ein anmutiges, junges Mädchen darstellt, das sich mit Blumen das Haar schmückt und mit seinem reinen, weissen Teint der Peerless erasing herb toilet soap eine Empfehlung auf den Weg geben soll; da haben wir ein im Sturme hinfahrendes Rettungsboot, das von einem mutigen Mädchen gerudert wird und in dem ein wettergrauter Seemann bereit steht, den Rettungsgürtel hinaus in die Flut zu schleudern; die lebensrettenden Eigenschaften der desinficierenden „Lifebuoy-Soap“ bilden hier das tertium comparationis. — Zwei hübsche Mädchen tragen ein Körbchen voll Myrrholinseife. — Eine sich ins Unendliche verlierende Leine voll von munter im Winde flatternder Wäsche ist von einer Schar jugendlicher Wäscherinnen umgeben, die vor Freude hüpfen und springen und tanzen: „So wäscht nur Sunlight Soap!“

Wie eine Märchenillustration mutet uns eine Reklame von Brookes Soap an, die eine glückliche, zwischen Topf und Kessel geschlossene Ehe in der Küche darstellt:

> The pot once called the kettle black,
> The kettle hurled the slander back;
> But „Monkey Brand“ (i. e. Brookes Soap)
> soon changed their strife
> To bright and sparkling wedded life.

Die Fabrikmarke von Brookes Soap „Monkey Brand“ ist, wie in einer anderen Annonce zu sehen, eben von zwei Anstreichern an einer Bank angebracht worden, und eine alte Dame, welche die Aufschrift „Wet print“ nicht beachtet hat, trägt einen Abdruck der Worte auf ihrem Shawltuche davon (leaves a good impression behind!), doch die Seife wird den Schaden wohl heilen. — Denselben Gedanken behandelt eine Anzeige des Fleckenmittels

„Aphanizon“. Ein Herr, der seinen Überrock auf einer frisch gestrichenen Bank beschmutzt hat, wird mit Freuden den Sandwichman begrüssen, der ein Plakat für „Aphanizon“ herumträgt und schon auf die Überraschung des Pechvogels zu warten scheint, wenn ihn dieser entdeckt.

Von den Seifenfabrikanten ist der Engländer Pears der grösste Meister geschickter Reklame. Für ihn sind die bedeutendsten Künstler thätig gewesen, und er liebt es sehr, unter seine Reklame zu setzen: „Specially drawn for the proprietors of Pears' Soap by . . . . *R. A.*“ (von einem Mitglied der Royal Academy). Eins der reizendsten Bilder darunter ist der von Sir John Millais gemalte Knabe, der einer emporsteigenden Seifenblase nachsieht, in der sich die Umgebung spiegelt; der Ausdruck des von blonden Locken umrahmten und in kindlicher Freude strahlenden Gesichtes ist entzückend. — Der Junge, der von einer alten Frau trotz seines Sträubens tüchtig abgeseift wird, ist allbekannt und auch als Plakat oder als Skulptur in vielen Schaufenstern zu sehen. — Die Gegenüberstellung der Schauspielerin Lillie Langtry mit ihrem weissen Teint („for years I have used your soap, and no other“) und des schmutzigen Litteraten aus dem Punch („two years ago I tried your soap, since when I have used no other“) wirkt im höchsten Grade erheiternd. — Ein Bild von H. Stacy Marks, R. A., zeigt zwei Mönche, von denen der eine sich die Hände wäscht, während sich der andere rasiert, darunter die famose Unterschrift „Cleanliness is next to godliness“. — Entzückend in Zeichnung und Farbe ist auch ein Bild von Falero; eine junge und schöne, fast unbekleidete Hexe reitet auf einem Besen gen Himmel. Zwischen ihr und einem gedachten Beschauer entspinnt sich folgendes Zwiegespräch:

„Whither! oh whither! fair maiden so high?“
„„To write the name of Pears on the sky.““
„Why go so far from the land of your birth?“
„„Because it is written all over the earth.““

Das letztere ist nicht unwahr. Der Reklame zuliebe ist Pears sogar Verleger geworden und veröffentlicht unter anderem jährlich zu Weihnachten ein „Pears' Annual“ genanntes Heft mit vielen, meist sehr hübschen Illustrationen und einer regelmässigen Beigabe von zwei oder drei grossen Bildern in Farbendruck. Der Text bestand eine zeitlang aus Dickensschen „Christmas tales“, dann aus modernen Novellen; die Hauptsache aber bleiben die Pearsschen Reklamen. Das Heft, das nur einen Shilling kostet und in einer Auflage von ca. 600000 Exemplaren erscheint, ist regelmässig schon vor Erscheinen vergriffen.

Wie Perlen glänzen die Zähne in dem Munde einer jungen Schönen, die Sargs Kalodont benutzt. — Mit einem Kamme der Harburger Gummi-Kamm Co. kann man einen Baumstamm zersägen, so stark und dauerhaft soll er sein. Dass gerade der „Grand Old Man“ das Durchsägen in dem Reklamebilde der Firma übernommen hat, schreibt sich daher, dass die

Abb. 13. Odol.

Firma das Bild Gladstones als Fabrikmarke führt. — Eine Annonce für Lance Parfum „Rodo“ scheint aus der Schule des Pariser Künstlers Mucha zu stammen.

Sehr graziös ist ein Bild von P. Chapellier für die Pinetschen Schuhwaren. Die chic gekleidete Dame, die wir da sehen, und die wie alle wohlhabenden Pariserinnen natürlich sehr elegante Stiefelchen trägt, ist reizend gezeichnet. Besonders angenehm ist dabei noch die diskrete Art der Reklame: ein Kästchen, das die Dame in der Hand hält, trägt die kleine Aufschrift „Chaussures F. Pinet“, auf einer Anschlagtafel sind unaufdringlich einige Fabrikmarken des Geschäftes abgebildet. Das ist alles.

Nicht in geringerem Mafse werden die übrigen Toilettenartikel der Damen in mehr oder weniger künstlerischen Reklamen angepriesen.

Fast unzählbar sind die illustrierten Anzeigen aus der Nahrungsmittelindustrie. Die Fabrikanten der Kindernahrungsmittel, wie Mellins Food u. a., können nicht genug thun in anpreisenden Bildern, in der Verteilung geschmackvoller und künstlerischer Lesezeichen u. s. w. Ein kleiner Junge, der fröhlich seine Flasche mit Mellins Food in der Hand hält und, in eine Windel eingebunden, an der 22 Pfund zeigenden Wage hängt, soll den Erfolg dieser Nahrung recht augenfällig beweisen. — „Von Ocean zu Ocean dringt der Ruf des Cacao van Houten“ ist unter einer modernen Zeichnung zu lesen, die ein auf den Wellen schaukelndes Schiff darstellt; auf einer Erdkugel leuchtet die Stelle, wo Neufchatel liegt, mit dem schweizerischen Wappen zum Preise der „Chocolat Suchard“, wie ein Stern, und Vertreter aller Rassen gruppieren sich um diese Leuchte; auf einer Mondsichel sitzend, trinkt eine Pierrette, im Arme einen schwarzen Kater, eine Tasse dieses Getränkes; in den Strahlen der Mitternachtsonne erscheint den Nordpolreisenden die Inschrift „Blookers Cacao ist der feinste“, und selbst die Politik muss der Reklame dienstbar sein. Der britische Löwe als Schulmeister lehrt die Vertreter der anderen Nationen, unter denen sich Frankreich dem russischen Bären traulich vereint zeigt, an der schwarzen Wandtafel, dass Frys Cacao der stärkste und beste ist. Man kann Bildern, wie diese sind, eine groteske Phantasie nicht absprechen.

Abb. 14. Brückner & Niemann, Leipzig.

Die Liebig Company, die mit ihren Bilderbeigaben schon zu einem eigenen Sammelsporte die Ursache gegeben hat, ist natürlich auch in Annoncen und Beilagen zu illustrierten Journalen mit künstlerisch ausgeführten Reklamen weithin vertreten. — Pabst in Milwaukee zeigt seinen Malzextrakt mit zahlreichen und wechselnden grotesken Bildern an, welche die Entstehung und Entwickelung des Brauens vergegenwärtigen sollen und abwechselnd die Unterschrift tragen „The history of brewing begins with Egypt“, oder „The art of brewing was developed by the Germans“. — Ein Quäker mit Kniehosen und Schnallenschuhen tritt uns, ein Packet Quaker Oats in der einen, ein Zeugnis mit der Aufschrift „pure“ in der anderen Hand haltend, aus einem Inserate lebenswahr entgegen. — Dass Citronenlimonade das beste Erfrischungsgetränk ist, lehren in chic gezeichneten Bildern die Annoncen für Stowers Lime-Juice Cordial. — Ein kreisrunder Ausschnitt aus einer Weltkarte zeigt uns England und Irland; einer auf dem Boden Irlands stehenden Vertreterin dieses Landes reicht die Königin Victoria von England einen Lorbeerkranz hinüber in Anerkennung für ein irisches Tafelwasser, während ringsherum die Vertreter der anderen Nationen mit Gläsern in der Hand sich begierig zeigen, diesen Labetrank zu erhalten.

Der Shannon Registrator vermeidet: das Zerreissen das Verlieren das Verlegen
10 jährige Garantie! erspart: das Überschreiben und Nachsuchen
der Schriftstücke. —
7 Hoflieferanten Diplome. 16 Preismedaillen.
— Shannon Registrator-Compagnie —
Aug. Zeiss & Co, Berlin. W. Leipzigerstrasse No 126.

Abb. 15. Zeiss & Co., Berlin.

Für Saxoléine, eine Petroleumsorte, hat Lucien Métivet eine sich dem Drucke hübsch anpassende Reklame gezeichnet, eine Dame, die eine hellstrahlende Lampe mit beiden Händen über ihrem Kopfe hält. — Einen Petroleumofen der Albion Lamps Company führt Dudley Hardy, der u. a. durch sein Plakat „The gaiety girl“ bekannte Künstler, im Bilde vor. Die zierliche Köchin und der erstaunte Koch heben sich sehr flott und wirkungsvoll in ihren weissen Anzügen von dem gelben Grunde ab.

Die Schreibmaschine „Bar Lock“ wird neben vielen anderen grotesken Zeichnungen durch eine Reklame empfohlen, welche die verschiedenen Stufen in der Entwickelung der Schreibkunst, von den Hieroglyphen der alten Egypter an, in typischen Bildern schildert; „the best of its time“ ist die jedesmalige Aufschrift der die einzelnen Phasen wiedergebenden Zeichnungen, am Schlusse aber beweist der zum Gotte der Zeit gewordene Kronos, dass die Schreibmaschine das beste *aller* Zeiten ist.

Sehr originell ist eine Reklame für ein englisches Klebemittel gezeichnet; ein Mann in

NOUVEAU
LAROUSSE
ILLUSTRÉ
EN
SEPT
VOLUMES
DIRECTEUR.
CLAUDE AUGÉ
Le plus
COMPLET
Le plus
MODERNE
Le mieux
ILLUSTRÉ
des
dictionnaires
LIBRAIRIE LAROUSSE. PARIS. le Fasc. 50 cent

Abb. 16. Nouveau Larousse illustré.

Hemdsärmeln, der soeben mit Hilfe dieses Mittels ein Plakat „Stickphart poste sticks“ angeklebt hat, steht mit seiner Frau bewundernd vor seinem Werke.

Eine der hübschesten aller Reklamen aber ist entschieden die von Walter Crane für den „Scottish Widows' Fund“ gezeichnete. Ein Mann ergreift ein Flügelross, die so schnell enteilende Zeit, an der Mähne, ringsum läuft auf einem Kreisrund, das die Scene umschliesst, die mahnende Inschrift „Take time by the forelock“, und das alles ist von dekorativen Säulen, von Früchten und Blumen anmutig umgeben; ein hübscher Initialbuchstabe schmückt den Text. Zeichnung und Farbe sind von wunderbarer Feinheit.

Eine sehr geschickt ausgeführte Sammlung künstlerischer Reklamen bringt die neue Zeitschrift „Le Théâtre“ auf den „Art et Publicité“ überschriebenen Umschlagseiten ihrer ersten Nummer; es sind Bilder, die aus Katalogen und Kalendern entnommen sind, welche grössere Firmen in ihren Kundenkreisen verteilen, und die Nachbildung eines Plakates. Da sehen wir reizende Sonnenblumen, in deren Stengeln sich schöne Kinder schaukeln, als Reklame für Saxoléine; eine graziöse junge Dame, von Truthennen umgeben, gehört in die Reihe der Bilder, die dem Kindernährmittel „Phosphatine Falières“ als Empfehlung dienen; eine reizende Liebesscene ist einem Kalender der Compagnie coloniale, chocolat et thé, nachgebildet; die Verkleinerung eines Plakates zeigt, wie der Götterbote ein Gladiatorrad besteigt. — Die Ausführung ist eine in hohem Grade künstlerische.

Eine weitere Art von Reklamen ist ihrer ganzen Anlage nach darauf berechnet, die Beschauer zunächst über den Charakter der Sache zu täuschen. Wir finden so in einem englischen Journale ein Bild, das eine ganze Seite einnimmt und eine Mitternachtslandschaft zeigt. Von fahlem Mondlichte übergossen, ragt rechts ein Schloss in die Höhe, von dem aus eine Brücke über den vorbeirauschenden Fluss führt. Einsam steht auf der Brücke ein Mann und schaut in die Fluten scheinbar verzweiflungsvoll hinunter. Wir sind begierig auf die Erklärung dieser Scene und gar schauerlich beginnt diese:

„Er stand auf der Brücke um Mitternacht“,

doch die Erleichterung folgt sogleich
„Und nahm — zwei Beecham-Pillen.“

In ähnlicher Weise erscheinen jetzt in deutschen Blättern ganzseitige Zeichnungen von Rudolf Wilke, Scenen aus dem Manöverleben, ein Warentransport aus unseren Kolonien u. s. w., die in ihrer lebendigen Darstellung der Champagner trinkenden Offiziere, des Soldaten, der eine Meldung erstattet, der von Kolonialtruppen begleiteten Karawane und der ganzen Umgebung den Gedanken an Inserate zunächst nicht aufkommen lassen; die Offiziere aber trinken Henkell-Sekt und, was da transportiert wird, ist wieder Henkell-Sekt und Opelräder. Die beiden Firmen haben sich vereinigt zu gemeinsamer Reklame, und gerade diese Verbindung ist es, die uns den Zweck erst bei genauerem Zusehen erkennen lässt, während die Wirkung schon vorher uns unbewusst vorhanden ist.

Soweit ist es gekommen mit der Findigkeit der Inserenten, doch damit nicht genug. Sie liefern Journale und sogar Klichees zu Kopfleisten und Schlussvignetten in zierlicher Ausführung und bezahlen natürlich für deren Aufnahme.

So sehen wir, dass die Kunst in der Reklame eine ausgebreitete Thätigkeit entfaltet; wir finden unter den Zeichnern der Inseratenbilder die klangvollsten Namen, so dass es wohl zu begreifen ist, wenn selbst öffentliche Bibliotheken beginnen, die Inserate der Zeitschriften im Interesse späterer kulturgeschichtlicher Forschungen aufzubewahren und zu sammeln.

Die „Salle A. Lullin“ der Genfer Stadtbibliothek.

Von

Dr. Rudolf Beer in Wien.

Genf, die Perle des Lac Leman, geniesst ob der zauberhaften Schönheit seiner Lage und seiner Umgebungen den berechtigten Ruf, eine der herrlichsten Städte Europas zu sein. Unter den vielen Tausenden von Touristen, die sich alljährlich in diesem begnadeten Orte der Schweiz ein Stelldichein geben, haben aber nur wenige Gelegenheit, sich davon zu überzeugen, dass sich in Genf auch ein reges geistiges Leben entfaltet, und dass der durch Voltaire, Rousseau, Madame de Staël und so manche andere erlesene Vertreter der Litteratur geweihte Boden Bewohner besitzt, die sich solcher ruhmreicher Tradition würdig zu erweisen wissen.

Inmitten liebevoller Pflege mannigfacher litterarischer und künstlerischer Interessen hat auch die *Bibliophilie* zu Genf die ihr gebührende Beachtung gefunden, und zwar nicht erst seit kurzem, sondern während eines beträchtlich langen Zeitraumes.

Einen Beitrag zur Beleuchtung dieser Thatsache mögen die folgenden Zeilen bieten.

Die Zahl der öffentlichen und privaten Bibliotheken ist nicht gering. Den ersten Platz unter den grossen Büchersammlungen nimmt die Bibliothèque publique ein, welche — gegenwärtig unter der Leitung Théophile Dufours — unbedenklich als eine Musteranstalt bezeichnet werden darf.[1] Sie bildet (auch räumlich) einen Teil der Universität. Jeder, der einmal den Parc des Bastions zu Genf besucht hat, erinnert sich des in gefälligen Formen ausgeführten Gebäudes, das im Mitteltrakte die eigentlichen Universitätsräume, im rechten Seitenflügel die naturhistorischen Sammlungen, im linken die Bücherei der Stadt birgt. In lauschiger Stille, umringt von den hohen Bäumen des Parkes

[1] Vgl. Histoire et description de la Bibliothèque Publique de Genève par E. H. Gaullieur, Neuchatel, Henri Wolfrath, 1853. 8°. (Sonderabzug aus der Revue Suisse, Bd. XIV. XV, 1851, 1852.)

liegt die Studienstätte vor uns — einladend, wie wenig andere, zu ernster Arbeit. Und auch nur wenige Büchereien können sich, was zweckmässige Einrichtung anlangt, mit der Bibliothèque publique zu Genf messen. Von dem Vestibül gelangt man auf einer Freitreppe in den im ersten Stock befindlichen grossen Lesesaal, der durch riesige Fenster ein Meer von Licht erhält und dem Arbeitenden alle nur erdenkliche Bequemlichkeit bietet. Wäre es der Zweck dieses Aufsatzes, die äussere Einrichtung der Bibliothek zu schildern, dann müsste eingehend dargelegt werden, dass die *unmittelbar* an den Lesesaal sich anschliessenden Bücherspeicher die Beschaffung der gewünschten Werke in überraschend kurzer Frist ermöglichen; dass die Bücherständer (nicht Schränke) durchaus den modernen Anforderungen entsprechen; dass auch die Speicherräume selbst reichlich Licht von allen Seiten erhalten, und hierdurch das Studium mitten unter den Bücherschätzen ausserordentlich erleichtert wird, was namentlich für die hier arbeitenden Beamten und für Gelehrte, die mit umfassenden Forschungen beschäftigt sind, von grosser Wichtigkeit ist. Im Zusammenhang mit dieser sehr zweckmässigen Einteilung steht auch der Umstand, dass für die Ausstellung der wichtigsten und instruktivsten Schaustücke *ein* grosser mit vornehmer Eleganz eingerichteter Saal im rechten Teil des Erdgeschosses reserviert wurde: die sogenannte „Salle A. Lullin“.

Diese Namengebung entspringt einer ebenso berechtigten wie wohlthuenden Pietät. Amedée Lullin, zu Genf im Jahre 1695 geboren, widmete sich dem Studium der protestantischen Theologie, galt als gefeierter Kanzelredner, wurde 1737 zum Professor der Kirchengeschichte an der Universität ernannt und wirkte lange Jahre auch als Mitglied der Bibliothekskommission der Stadt Genf. Noch zu seinen Lebzeiten trachtete er in selbstlosester Weise das seiner Obhut anvertraute Institut durch Zuwendung kostbarer Handschriften und Drucke zu bereichern; nach Lullins Tode (1756) fielen seine gesamten Bücherschätze der Genfer Stadtbibliothek als Legat zu. Diese Zuwendungen Lullins bilden auch heute noch den Grundstock der grössten Kostbarkeiten der Bibliothek; sie sind einerseits ein glänzendes Zeugnis für die Grossmut des Spenders, andererseits aber auch ein Beweis dafür, dass ein einziger Bibliophile, ein naturgemäss mit beschränkten Mitteln arbeitender Privatmann, in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts Cimelien allerersten Ranges erwerben konnte, deren Anschaffung heute auch den bestdotierten öffentlichen Instituten kaum mehr möglich wäre. Wer sich über den Umfang der Lullinschen Legate — soweit sie die eigentlichen Cimelien betreffen — unterrichten will, sei auf den Catalogue des portraits, des manuscrits, et des incunables exposés dans la Bibliothèque Publique de Genève, Salle A. Lullin, Genève, Imprimerie Jules Guillaume Fick 1874 (71 S. kl. 8°) verwiesen.[1] Hier ist die Herkunft der ausgestellten Objekte genau angegeben: kein Spender kehrt so häufig wieder als derjenige, welcher dem Ausstellungsaal den Namen gegeben hat.

Leider sind die Grenzen, welche der — anonyme — Verfasser des eben erwähnten Katalogs sich gesteckt hat, sehr enge, was namentlich mit Rücksicht auf die Beschreibung der ausgestellten Manuskripte (S. 45 ff.) lebhaft zu bedauern ist. Fügen wir noch hinzu, dass sich in der Beschreibung gerade der wertvollsten Handschriften ziemlich viele Fehler und Lücken vorfinden, zu deren Korrektur auch das sonst so vortreffliche beschreibende Verzeichnis Senebiers nicht genügt, so dürfte es gerechtfertigt erscheinen, an dieser Stelle in allgemeinen Zügen die so überaus interessante Cimelien-Sammlung der Genfer Stadtbibliothek zu schildern. Ein wissenschaftlich genauer Katalog, der einen stattlichen Band füllen würde, kann natürlich hier nicht geboten, höchstens zur Abfassung desselben die Anregung gegeben werden.[2]

Die ausgestellten Objekte scheiden sich,

---

[1] Dieser Katalog, wie auch das Handschriftenverzeichnis, das Gaullieur in seiner oben citierten Histoire bringt, *fehlen* in der sonst so verdienstlichen Bibliographie schweizer Handschriftenkataloge (Centralblatt für Bibliothekswesen IV, S. 1 ff. s. v. Genf).

[2] Eine neue, von Herrn Dufour mit den nötigen Ergänzungen versehene Auflage des „Catalogue“ dürfte in nicht zu ferner Frist erscheinen.

wenn wir von den Porträts absehen, in sechs Abteilungen: 1.—4. Orientalische, griechische, lateinische, französische Manuskripte;[1] 5. Autographen, 6. Älteste Drucke.

Unter den orientalischen Handschriften, deren genauere Würdigung den Fachgelehrten überlassen werden muss, erscheinen hebräische (z. B. zwei Exemplare des Buches Esther auf Pergament), chaldäische, syrische, koptische, persische, türkische, armenische, chinesische u. a. Codices. Unter den griechischen Manuskripten verdient zunächst eine erst kürzlich erworbene (und daher auch im „Catalogue“ nicht verzeichnete) Sammlung von *Papyri* Erwähnung. Der als tüchtiger Gräcist, besonders als Homerforscher bekannte Professor der Universität Genf, J. Nicole, hat vor einigen Jahren unter den Bürgern der Stadt eine Sammlung eingeleitet, deren Ergebnis — 3000 Franken — speziell zum Ankauf von Papyri aus der berühmten Fundstätte von El-Fayûm[2] verwendet werden sollte. Thatsächlich gelang es Prof. Nicole, eine stattliche Anzahl dieser merkwürdigen Schriftstücke zu erwerben, die von ihm, sorgfältig zwischen Glasplatten konserviert, zum Teil auch schon entziffert worden sind. Diese Papyrussammlung geht den Satzungen der Stiftung gemäss in das Eigentum der Stadtbibliothek über und wird dort als rühmliches Zeugnis des Gemeinsinnes wackerer Genfer Bürger ständig aufbewahrt werden. Nebstdem verdienen unter den griechischen Handschriften ein Codex der vier Evangelien s. x (?), die Liturgien des H. Johannes Chrysostomus und Basilius sowie ein Homercodex (Ilias) s. XIII Erwähnung; über letzteren, speziell über die merkwürdigen Glossen, die sich am Rande des Codex beigeschrieben finden, hat Prof. Nicole in mehreren gediegenen Arbeiten Mitteilungen gemacht.

Unter den lateinischen Handschriften sei wieder zunächst ein Papyrus erwähnt, der wie die griechischen Stücke, über die eben gesprochen wurde, aus El-Fayûm stammt. Er enthält ein Schreiben des Heerführers Valerius an Flavius Abinnius mit militärischen Anordnungen. Das Schriftstück stammt aus dem Jahre 344. Neben dem Fragment eines Kaufvertrags in merovingischer Schrift des VI. Jahrhunderts verdient unter den ausgestellten lateinischen Manuskripten ältesten Datums noch eines besondere Aufmerksamkeit: es ist dies der in prachtvollen Uncialen teils auf Papyrus, teils auf Pergament geschriebene Codex von Bruchstücken augustineischer Werke. Der Codex ist nicht nur als palaeographisches Denkmal, sondern auch dadurch wichtig, dass die eigentümliche Fassung der *nur* in diesem Codex sich findenden Sermones des heiligen Augustinus uns einen höchst merkwürdigen Einblick in die Arbeitsweise des grossen Kirchenvaters gewährt.[3] Auch diese Handschrift wurde von A. Lullin, und zwar 1720 aus der Bibliotheca Petaviana erworben. Die Sammlung Peteau, bekanntlich eine der reichsten Handschriftenkollektionen, die zu Beginn der Neuzeit angelegt wurden, kam in ihren wichtigsten Beständen durch die Königin Christine von Schweden nach Rom, ist aber in manchen ihrer Prachtexemplare auch in Genf vertreten. Die vollständige Liste der Petaviani Gebennenses zu geben, würde hier zu weit führen und wäre auch darum nicht am Platze, weil über diesen merkwürdigen, eben durch A. Lullin geschaffenen Bestand der Genfer Stadtbibliothek demnächst eine umfassende Studie von dem Conservator derselben, Herrn Aubert, zu erwarten steht.

Dagegen muss hervorgehoben werden, dass in der Salle Lullin die Schreibkunst fast aller Jahrhunderte des Mittelalters — angefangen von den eben besprochenen Zeugnissen — in prächtigen, meist mit Miniaturen geschmückten

[1] Bemerkenswert ist, dass sich in der Genfer Stadtbibliothek auch *spanische* Manuskripte vorfinden. So notierte ich aus dem Katalog: Sign. m l e 198: Cronica de Don Henrique quarto Rey de Castilla, por Diego Henriquez de Castilla. 198 bis: Cronica del Rey don Enrique quarto de Castilla por Antonio Alonso de Palencia. 199: Historia del Rey don Alonso el Onceno. 200: Suma de la Cronica de los Reyes de Portugal. 201: Linaje y armas de los de la Peña. 202: Vida de Cárlos V., por Mexia. 203: Sucesion de los Reyes de Navarra y Aragon. 204: Historia de los Reyes de España. D. Fernando el primero. 205: Historia de Valladolid. Die beiden erstgenannten Handschriften sind augenscheinlich Abschriften alter Drucke.

[2] Vgl. Zeitschrift für Bücherfreunde Bd. I. S. 538 ff.

[3] Vgl. meine Abhandlung: Die Anecdota Borderiana augustineischer Sermonen, Sitzungsberichte der Kaiserl. Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse Bd. CXIII, II, Wien 1887, 8°.

Exemplaren vertreten ist.[1] Darunter finden sich nicht allein fremdländische Erwerbungen, wie die aus der Sammlung Peteau, sondern auch, was besonders wichtig, autochthone Erzeugnisse des schweizer Bodens. Jeder, der sich mit den, charakteristische Merkmale aufweisenden Codices des *Sanctgaller* Scriptoriums einigermassen beschäftigt hat, wird diese, in der Schrift und in den — noch an den irischen Einfluss gemahnenden — Miniaturen deutlich ihre Provenienz verratenden Handschriften der Salle Lullin sofort wieder erkennen.[2] Ob die gleichfalls hier ausgestellte Bibel s. IX—X, welche aus der Kirche Saint-Pierre zu Genf stammt, thatsächlich auch in Genf geschrieben wurde, wird allerdings erst noch zu erweisen sein. Neben einigen mit herrlichen Illustrationen versehenen Handschriften späterer Jahrhunderte — besonders die Horenbücher, fast ein Dutzend an der Zahl, fallen hier auf — ist unter der Sektion der lateinischen Schriftdenkmäler namentlich *ein* Stück bemerkenswert. Es ist dies das *Ausgabenbuch* für den Haushalt Philipp des Schönen von Frankreich aus den letzten Monaten des Jahres 1308, auf *Wachstafeln* in flüchtiger und schwer lesbarer Schrift verzeichnet. Die Entzifferung wird wesentlich erleichtert durch eine Umschrift, die Professor Gabriel Cramer um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, zu einer Zeit, da die Schrift offenbar noch weniger Schäden darbot, mit grosser Sorgfalt angefertigt hatte. Man hat dieser Transskription die Ehre erwiesen, sie neben der Urschrift auszustellen, und, wie mir scheint, mit Recht. Derlei Kopien haben heute in manchen Teilen geradezu den Wert eines Originals und sind, natürlich mit Kritik benutzt, für eine moderne Ausgabe von Bedeutung: ein Grundsatz der Textrecension, der von unseren „Jungeditoren" allerdings nicht immer anerkannt wird.

Der orientalischen, griechischen und lateinischen Sektion steht die Sammlung *französischer* Handschriften in der Salle Lullin ebenbürtig zur Seite, ja sie braucht den Vergleich mit so mancher Departementalbibliothek Frankreichs nicht zu scheuen. Zunächst wird natürlich den Fremden das ausgestellte Exemplar des berühmten *Roman de la Rose* interessieren. Hat man ja doch von dem Gedichte — mit Rücksicht auf seinen beispiellosen Erfolg — behauptet, „dass es Frankreich um zwei Jahrhunderte litterarischer Entwicklung und um zwanzig Dichter gebracht habe". Dies Urteil ist ebenso übertrieben wie — noch vor wenigen Jahrzehnten — die Wertschätzung der geschriebenen Exemplare des Romans gewesen, die buchstäblich mit Gold aufgewogen wurden. Heute weiss man, dass ein Manuskript des Roman de la Rose keineswegs eine Seltenheit ist und sich etwa 200 Handschriften desselben nachweisen lassen. Immerhin ist unser Genfer Exemplar merkwürdig genug. Einmal durch sein relativ hohes Alter — meines Wissens giebt es unter den an der Pariser Nationalbibliothek aufbewahrten Codices des Romans nur zwei, die in frühere Zeit zu setzen sind — andererseits durch den Umstand, dass über das Entstehen der Abschrift eine am Schlusse befindliche *subscriptio* wünschenswerte Aufschlüsse vermittelt. Diese, wie es scheint, noch nicht publizierte Note lautet wie folgt:

> Girart de biaulieu clerc de s'
> Sauueur de paris a escript
> Cest liure diex le gart
> Et fu parfait lã cinquante trois.

Die Schriftzüge zeigen, dass wir das vierzehnte Jahrhundert anzunehmen haben,[3] also vollständig 1353 zu lesen ist. Geschmackvolle Miniaturen erhöhen den Wert dieses Manuskriptes.

Die übrigen französischen Manuskripte der Salle Lullin sind namentlich nach *einer* Richtung

---

[1] Dass die Salle Lullin durch eine stattliche Zahl anderer, nicht ausgestellter Handschriften der Bibliothek noch ganz wesentliche Bereicherung erfahren könnte, sei hier gelegentlich bemerkt. Vor mehr als einem Jahrzehnt legte ich für die ältesten Handschriften ein Verzeichnis an, das wichtige Nachträge zu Senebiers Angaben lieferte. Mitforscher seien auf das prächtige Lexicon Tironianum s. IX (m. l. 85), den Bedacodex mit einer bis zum Jahre 805 reichenden Chronik (m. l. 50), Senecas Naturales quaestiones s. XII (m. l. 77), Nonius Marcellus s. IX (m. l. 84) — sämtlich bisher ungenügend katalogisiert — aufmerksam gemacht.

[2] Über eine unter merkwürdigen Umständen in diese Bibliothek verschlagene *Reichenauer* Handschrift vgl. meinen Aufsatz: „Ein alter Katalog und eine junge Fälschung", Wiener Studien IX, 1887. S. 160 ff.

[3] So urteilten schon richtig Senebier, Gaullieur (S. 107) und nach diesen der Verfasser des „Catalogue", ohne aber die eben mitgeteilte subscriptio zu beachten.

hin merkwürdig. Der Mehrzahl nach sind es ältere französische Übersetzungen lateinischer Werke, so des Livius, Cicero, Ovid, Curtius, Seneca, Xenophon (Poggio), der Bibel, des Petrus Comestor u. a., vielfach mit charakteristischen Miniaturen geschmückt. Da wir ein zusammenfassendes Werk über die französische Übersetzungslitteratur im Mittelalter noch nicht besitzen,[1] da ferner die Genfer Handschriften, welche sich auf diese beziehen, noch nicht entsprechend katalogisiert sind, mögen hier ein paar Bemerkungen über diese Sammlung gegeben werden. Eine metrische Paraphrase der Metamorphosen Ovids trägt zu Beginn die Notiz: „Ci commencent les rubriches d'Ovide le grant dit metamorphoseos translaté de latin en françois par *Crestien le Gouays de Saincte More vers Troyes.*" Thatsächlich erscheint Gouays de Sainct More im Index Senebiers als Übersetzer, und weder Gaullieur noch der Verfasser des „Catalogue" nahmen Anlass, diese Angabe näher zu prüfen. Aber schon aus dem Beginn des Gedichtes, den Senebier mitteilt:

Se lescripture ne nus ment,
Tout est pour nostre enseignement
Quant quil a es livres escript,
Soyent bien ou mal li escript.
Qui bien y veult prendre regart,
Le mal y est que len sen gart,
Le bien pour ce que len le fasse —

beziehungsweise aus dem Vergleich der Verse mit den Excerpten einer altfranzösischen Bearbeitung der Metamorphosen, die Paulin Paris bereits 1840 veröffentlichte und Philippe de Vitry zuwies,[2] erhellt deutlich, dass wir eben diese Übersetzung auch in dem Genfer Manuskript vor uns haben. Diesen Sachverhalt hat zehn Jahre später Tarbé in seiner Ausgabe „Vitrys"[3] erkannt und sich bemüht, einem „Chretien de Gouays de Sainct More vers Troye" auf die Spur zu kommen. Das Ergebnis seiner Untersuchung ist ein negatives: „Chrestien Legouays est complétement inconnu dans les fastes de notre littérature. En serait-il ainsi, s'il avait réellement écrit l'œuvre importante qui nous occupe?" (S. XXII). Nun hat sich aber gezeigt, dass die Annahme Vitrys als Autor der Übersetzung auf einem Irrtume beruhe, und niemand geringerer als Gaston Paris hat in einem gehaltreichen Aufsatz[4] im Gegensatz zu Tarbé die Behauptung aufgestellt, dass der auch in anderen Handschriften genannte Chrestien Legouais thatsächlich der Bearbeiter des „Ovide moralisé" gewesen sei. Gleichzeitig machte aber der ausgezeichnete Gelehrte auf einen Umstand aufmerksam, der unser lebhaftestes Interesse beanspruchen muss. In das 72000 Verse umfassende Werk ist ein Stück — der Philomelamythus, Metamorph. VI, 424 ff. — eingefügt, welches sich im Stil ganz wesentlich von den übrigen Teilen unterscheidet, ja der Name des Erzählers dieses Stückes erscheint ausdrücklich bezeichnet:

Li maison estoit près d'un bois,
Ce conte Crestiens li gois,
Loin de ville, grant et espars . . .

Wer ist dieser Chrestien li gois oder — nach den Varianten der Handschriften — li gais (wegen des Reimes von vorneherein abzuweisen), beziehungsweise li rois? Gaston Paris dachte einen Augenblick an Chrestien le Roi, ein Zusatz, für den ja Analogien vorliegen. Wie dem auch sei, es spricht, behauptet Paris, alles dafür, dass das prächtige Philomelastück niemand anderem zuzuweisen sei, als Crestien de Troyes, dem berühmten Verfasser von Érec et Énide, des Cliges, Lancelot, Yvain und Perceval. Die Erörterung, zu der unsere Genfer Handschrift den ersten Anstoss gegeben hat, wurde durch die überraschende von G. Paris gemachte Entdeckung nicht beigelegt. Ein anderer französischer Gelehrter, A. Thomas, hat in einer

[1] Ein solches ist, wie mir M. Ulisse Robert freundlichst mitteilt, von der Pariser Academie d. J. in Angriff genommen worden. Vorläufig vergleiche man den Aufsatz von A. Piaget „Sermonnaires et Traducteurs" in Petit de Jullevilles Histoire de la langue et littérature française II, 218 ff., besonders die S. 270 gegebene Bibliographie. Hierzu kommt in jüngster Zeit die aufschlussreiche Einleitung U. Roberts zu L'Art de Chevalerie, traduction du De Re Militari de Végèce par Jean de Meun, Paris 1897 (Société des anciens textes français).

[2] Les manuscrits françois de la Bibliothèque du Roi III, 178 ff.

[3] Reims, 1850, Vorrede S. XXI.

[4] Chrétien Legouais et autres traducteurs ou imitateurs d'Ovide. Histoire littéraire de la France XXIX (1885), S. 455 ff.

scharfsinnig geführten Untersuchung zwar der Zuweisung des Philomelastückes an Crestien de Troyes seinen Beifall nicht versagt, aber mit Recht darauf hingewiesen, dass zwischen dem im Text genannten Crestien li gois und dem in der Genfer Handschrift — sowie, wie sich später herausstellte, auch in zwei andern Manuskripten — eingangs erwähnten Crestien Ligouais eine zu grosse Ähnlichkeit herrsche, als dass sie rein dem Zufall ihren Ursprung danken könnte. Thomas stellt in sehr ansprechender Weise dar, dass der Verfassername für dieses Stück fälschlich auf das ganze Werk, und die ebenda erfolgte Erwähnung des clerc de Sainte More (nämlich *Benoits*) missverständlich gleichfalls auf den supponierten Autor übertragen worden sei.

Anspruch auf Beachtung verdient ferner der Vorschlag Freymonds, der an der kritischen Stelle thatsächlich *Chrestien de Troyes* lesen will, ohne sich die Schwierigkeiten eines Reimes bois: Troyes zu verhehlen. Vielleicht thut man einem späten Dichter wirklich nicht Unrecht, wenn man ihm zumutet, an Stelle der richtigen Form Troyes bei dem völligen Verstummen des ə nach betonten Diphthongen die Form Troys gebraucht zu haben. Dann ist natürlich die Autorfrage erledigt.

Es ist klar, dass in einem Handschriftenverzeichnisse, das den modernen Anforderungen Rechnung tragen soll, wichtige Ergebnisse wie z. B. eben die von Paris und Thomas vorgetragenen nicht unberücksichtigt bleiben dürfen. Gerade der „Ovide moralisé" der Genfer Bibliothek, bei dem wir absichtlich länger verweilten, bietet für die Katalogisierungsarbeit ein dankenswertes Problem. Wir haben ein Stück vor uns, für dessen Gesamtinhalt der Verfasser noch nicht unbedingt feststeht, aber auch wieder kein durchweg anonymes, da für einen Teil Chrestien de Troyes als Autor mit grösster Wahrscheinlichkeit nachgewiesen ist. Den Namen „Legouais" im Katalog anzuführen, wäre eine Konzession an die neueren Litteraturgeschichten, welche denselben bald mit grösserem, bald mit geringerem Vorbehalt aufgenommen haben. „Gouais" jedoch, das sich seit Senebier in den Genfer Verzeichnissen forterbt, wäre unbedingt zu streichen.

In ähnlicher Weise setzt sich bei einer anderen Handschrift (m. f. 181) eine verfehlte Namensschreibung von Senebier aus bei seinen Nachfolgern fort. „Le Pélerin en prose, traduit de l'ouvrage en vers de Guille de Guilleville par Jean Gallopes" heisst die Beschreibung des Manuskriptes auch noch im „Catalogue" (S. 54). Es ist natürlich das bekannte, oft abgeschriebene Werk Guillaume de Deguilleville, über das P. Paris a. a. O. (VI, 350ff.) ausführlich handelt. Bezüglich Jean Gallopes *dit le Galois* bemerkt Delisle (Le Cabinet des man. I, 53), dass er seine Prosaredaktion dem Herzog von Bedford widmete.

Eine Neubearbeitung des Katalogs der Genfer Handschriften, speziell der so wertvollen französischen, wird also gewichtige Mängel der früheren Katalogisierungen zu verbessern haben.

Ein interessantes Stück der Papyrussammlung behandelt übrigens Jules Nicole in dem Aufsatze: L'aventure de Zeus et de Léda, fragment d'un épisode épique (papyrus inédit de la collection de Genève), veröffentlicht in dem kürzlich erschienenen Sammelwerk: Mélanges Henri Weil (Paris, 1898), S. 291 f. Über die Bibel von Saint-Pierre vgl. Charles Felix Bellet, Les origines des églises de France (Paris, 1898), S. 164.

Schlussstück von Peter Behrens
aus Bierbaum „Der bunte Vogel von 1899".
(Schuster & Loeffler, Berlin.)

Vignette von Peter Behrens aus Bierbaum „Der bunte Vogel von 1899“.
(Schuster & Loeffler, Berlin.)

Kritik.

Ars amandi, Zehn Bücher der Liebe, nennt sich nach klassischem Vorbild eine bei Fischer & Franke in Berlin im Erscheinen begriffene Sammlung von Neudrucken erotischer Dichtungen aller Zeiten und Völker. Zwei Bände sind bisher verausgabt worden; die ganze Kollektion ist auf zehn Bände berechnet (Subskriptionspreis gbd. M. 5; Einzelpreis M. 6—7,50).

Der Gedanke, in einer kleinen, handlichen, hübsch und vornehm ausgestatteten Bibliothek die berühmtesten dichterischen Kunstwerke der Liebeslitteratur zu vereinen, ist ein ausgezeichneter. Litterarischen Feinschmeckern sind die Poeten der Leidenschaft keine Fremde; aber die weiteren Kreise unserer Bildungswelt stehen ihnen kühl und ablehnend gegenüber. Man kennt sie nicht oder will sie nicht kennen. Vor allen Dingen sucht man sie nicht, weil man häufig genug den Begriff des Erotischen mit dem des Pornographischen verwechselt. Nun findet sich freilich auch unter den Meisterwerken der erotischen Weltlitteratur Mancherlei, was die äusserste Grenze des Zulässigen streift. Es giebt Scenen im Satyrikon des Petron, im Goldenen Esel des Apulejus, im Heptameron, den französischen und deutschen Novellisten des Mittelalters, in denen kein Hauch dichterischer Verklärung die Brutalität roher Sinnlichkeit adelt. Andererseits findet man selbst in den schamlosesten Erzeugnissen romanischer Lascivität zuweilen Episoden, die von hohem poetischem Geistesflug Zeugnis ablegen. Unter dem Wust von Abscheulichkeiten, die Mirabeaus Libertin de qualité, Nerciats Félicia, die Thérèse philosophe, die Dichtungen des Grafen Caylus und anderer enthalten, sind hie und da wahre Perlen verborgen; auch der schreckliche Marquis de Sade war ein glänzender Stilist; in den Werken der Aretino, Rochester, Voisenon, Dulaurens, Béroalde de Verville, Marino, Piron, Roger, de Terray u. s. w. stösst man zuweilen auf köstliche Einzelheiten, denn ihre Autoren waren durchweg nicht niedrige Lohnschreiber, sondern meist Leute von feinster Bildung und aus den höchsten Ständen.

Zeichnung zu Laclos „Liaisons dangereuses“
(Ars amandi, Bd. II).

Dass die Poesie ein gutes Recht hat, auch die sinnliche Liebe zu schildern, sobald ihre Darstellung als höherer Zweck zur harmonischen Vollendung des geschaffenen Kunstwerkes notwendig ist — darüber ist nicht mehr zu streiten. Von Aristophanes bis Goethe haben die wahren Dichter in den Werken ihrer Kunst nie prüde vor dem Genuss der Sinne halt gemacht. Aber er war ihnen auch nie Selbstzweck, wie in den Sonetten des Aretino oder den Dialogen Choriers oder der Anti-Justine Rétifs, und selbst da, wo der Satyriker zu stärkeren Farben greifen musste, wie Juvenal bei der Schilderung der Messalina, wird ein geistig fertiger Mensch in seinem Feinempfinden kaum je beleidigt werden.

ARS AMANDI
10 BÜCHER
DER LIEBE
HERAUSGEGEBEN VON RICHARD NORDHAUSEN

Titelzeichnung zu „Ars amandi“.
(Fischer & Franke, Berlin.)

Zeichnung zu Heines Lieder. (Ars amandi, Bd. I.)

Es ist klar, dass eine Auswahl erotischer Dichtungen in Poesie und Prosa, die weiteren Kreisen zugänglich gemacht werden soll, die Hand eines geschickten und geschmackvollen Redakteurs verlangt. Fischer & Franke haben in Herrn Richard Nordhausen einen Herausgeber gefunden, der das Werk der Sichtung mit grossem Verständnis vorgenommen hat. Sodatische Erzeugnisse waren selbstverständlich von vornherein ausgeschlossen; aber auch von den erotischen Dichtungen sind der Bibliothek nur solche Werke eingereiht worden, deren Kunstwert die Kritik längst anerkannt hat. Die zehn Bände sollen folgendes umfassen (Fremdländisches in deutscher Übertragung): Aristophanes: Lysistrate; das hohe Lied; Homer, Horaz, Ovid, Juvenal, Catull, Apulejus, Martial; aus dem Nibelungenliede, Tristan und Isolde, den mittelhochdeutschen Minnesängern; Bocaccio, Heptameron, französische und deutsche Novellisten des XIII. Jahrhunderts; Fastnachtspiele, Simplicissimus, Shakespeare; Choderlos de Laclos, Louvet de Couvray, Richardson, Rousseau; Wieland Musäus, Heinse, Thümmel, Bürger, Scheffner, Waitzmann, Schiller; Goethe, Byron, Heine, Lenau; Kleists Amphitryon; Schopenhauers Metaphysik der Geschlechtsliebe; Hamerling, Nietzsche, neuere Dichter.

Die Auswahl zeigt schwere Lücken, die in einer zweiten Serie vielleicht auszufüllen sind. Petron fehlt ganz; auch aus dem Hirtenroman des Longus, aus Ariost und Theokrit wären Proben am Platze gewesen. Ebenso aus den Amadisromanen; dass Frankreich nur durch Choderlos de Laclos und den langweiligen Faublas vertreten sein soll, dünkt mich ein schwerer Fehler. Prévost, Crébillon, Piron, Parny, d'Argens — vor allem Voltaire dürften nicht fehlen. Gerade hier ist die Auswahl leicht. Auch Spanien ist nicht vertreten; aus Alemans Guzman von Alfarache, Quevedos Tacanno, der Donna Rufina u. a. gehörte manches hierher; bei Italien auch Bandello und der Cavaliere Marino. Aber ich gebe zu, dass der Herr Herausgeber eine schwere Aufgabe gehabt hat; er musste sich schon aus räumlichen Gründen Beschränkungen auferlegen.

Der erste Band bringt Goethe (Römische Elegien, Lieder, Epigramme und selbstverständlich das Tagebuch), Byron (Don Juan), Heine (Lieder und Gedichte) und Lenau (Faust, Don Juan). Eine litterarhistorisch-kritische Studie des Herausgebers leitet den Band ein, den Franz Stassen mit einer grossen Anzahl höchst reizvoller Vignetten und Culs de lampe geschmückt hat. Band II bringt die Liaisons dangereuses von Laclos in einer Anlehnung an die deutsche Übersetzung, die ein Unbekannter 1798/99 in Frankfurt a./O. erscheinen liess. Diese Übersetzung ist übrigens nur ein Nachdruck der Boninschen Leipzig 1783. Ausser Franz Stassen hat zu den Liaisons dangereuses noch Hans Mützel den Buchschmuck geliefert. Die ganze Ausstattung, der hübsche (von W. Büxenstein in Berlin ausgeführte) Druck auf Büttenpapier, die geschmackvollen Einbände, das Elzevierformat und der reiche, graziöse Bilderschmuck, alles das weist der Sammlung schon rein äusserlich einen Ehrenplatz in der Bibliothek des Bibliophilen an. —bl—

Weit über den Rahmen eines einfachen Katalogs hinaus — und man beginnt auch darin verwöhnt zu werden — ragt eine neue holländische Veröffentlichung, deren vollständiger Titel lautet: *De Oranje-Nassau-Boekerij en de Oranje-Penningen in de Koninklijke Bibliotheek en in het Koninklijk Penningkabinet te 'sGravenhage.* Domui Nassaviae-Arausiae Sacrum. 1898.

Der erste Teil des Gross-Quartbandes ist den Handschriften und Büchern gewidmet. Ein sauberer Lichtdruck des Wappens des Prinzen Moriz von Oranien mit dem Hosenbandorden als Wappenhalter leitet den Teil ein. Eines der wichtigsten Manuskripte der Königl. Bibliothek im Haag ist der Katalog aus der Bücherei des Hauses Oranien, den Constantin Huygens 1686 zusammengestellt hat. Er giebt Aufschluss über das, was man zu jener Zeit schrieb, dachte und las, wenn auch das Heldengeschlecht der Oranier selbst anderes zu thun hatte, als zu studieren. Der Katalog unterscheidet wohl Gottesgelahrtheit, Recht, Medizin, Vermischtes, sowie Folio- und Quartbände, im übrigen aber ist die Einteilung eine so sonderbare, dass man sich wenig zurecht finden kann. Im Dezember 1749 wurde ein Teil der Büchersammlung, die zur Nachlassenschaft Wilhelms III. an den König von Preussen gehörte, in Oude Hof, wo sich die Bücher befanden, öffentlich versteigert. Leider wurden sie dabei in alle Winde zerstreut. Zwar wurde ein Teil sogleich von der statthalterlichen Bibliothek im Haag und der fürstlichen zu Dillenburg durch den Erbstatthalter Wilhelm IV. wieder angekauft, doch hat dieser sich im wesentlichen auf die Erhaltung kostbarer verzierter Manuskripte und Bücher, welche die Geschichte seines Geschlechts behandeln, beschränkt. Später, bei der politischen Umwälzung, nahm der Statthalter einen Teil für die Bibliothèque nationale zu Paris

Vignette zu Laclos „Liaisons dangereuses". (Ars amandi, Bd. II.)

in Anspruch. Der Rest wurde 1798 der Nationalbibliothek im Haag einverleibt. Diesen gesellte sich 1819 wieder ein guter Teil obgenannter zu, die 1815 aus Frankreich an Wilhelm I. zurückfielen. Trotzdem ist kaum der fünfundzwanzigste Teil der ursprünglichen Sammlung übrig geblieben, dem freilich durch Graf Heinrich III. von Nassau, Philipp von Kleve und Ravenstein u. a. noch mancherlei beigesteuert wurde. Vier Kataloge leiten in die Sammlungen hinüber; nämlich ein Bündel loser Papiere über die Bücherei Wilhelms III., Ende des XVII. Jahrhunderts durch dessen Bibliothekar Anton Smets geschrieben; der schon erwähnte Katalog über dieselbe Bücherei von Huygens herausgegeben und Smets geschrieben, ein französischer Katalog über die Sammlungen Friedrich Heinrichs von Oranien (Haag 1749, 8°) und endlich der französische Katalog über den ebenfalls erwähnten Ankauf 1749.

Die einzelnen Sammlungen sind nach ihren Besitzern geordnet und durch reiche Illustrationen und Porträts veranschaulicht. So finden wir z. B. das Bild des Grafen Engelbert von Nassau aus einem Satzungs-Buch des Goldenen Vliesses oder schön illuminierte Scenen aus „Wilhelm von Oranien", dem berühmten, durch Rudolf von Hohenems verdeutschten französischen Ritterroman. Besonders schön ist ein Porträt Philipps II. (1556) im goldverbrämten Purpur auf Pergament gemalt und mit seltner Charakterisierungsgabe ausgeführt; das Blatt gegenüber zeigt sein Wappen aufs feinste koloriert und mit üppigen Schnörkeln im Renaissancestil versehen; der niederländische, schwertbewehrte Löwe krönt das Blatt, das unten durch den Wahlspruch „NeC • Spe • Nec • Metu" abgeschlossen wird. Die Reproduktion dieser Blätter ist geradezu bewunderungswürdig. Dasselbe „Goldne-Vliess-Buch" enthält auch noch die Bilder Philipps von Burgund und Philipps III. Durch prächtige Pergamenteinbände zeichnen sich besonders die Bücher mit dem Wappen des Prinzen Moriz aus. Facsimilierte Reproduktionen eigenhändiger Eintragungen verschiedener Monarchen in Deutsch, Französisch, Englisch und ein kurzer Anhang schliessen den ersten Teil.

Den zweiten Teil der ersten Hälfte bildet einen Katalog der Sammlungen des Prinzen Moriz, durch Abraham von Dohna 1608 zusammengestellt. Eine Blaustiftzeichnung aus der „Genealogia des Huis van Nassau en Geldre" zeigt uns den ritterlichen Prinzen in Reiterstiefel und Federhut, wie er in der Linken, dicht über seinem Schwert, sein Wappenschild trägt, während die Rechte eine Schriftrolle leicht auf die Hüfte stützt. Leider ist es mir nicht vergönnt, hier auf einige der 403 Bände näher einzugehen, was sich wohl der Mühe verlohnen dürfte.

Vignette aus Laclos „Liaison dangereuses". (Ars amandi, Bd. II.)

Die zweite Hälfte des Bandes gehört den Münzen und Medaillen, die irgend welchen Bezug auf das Stammhaus Oranien-Nassau haben. Sie beweisen besser, als langatmige Monographien, wie eng das niederländische Volk mit dem Geschick seines Herrscherhauses verknüpft ist. Der erste offizielle Bericht stammt vom 12. Mai 1816, wo eine Mitteilung besagt, dass, „animé du même désir, que ses illustres ancêtres", der Monarch ein öffentliches Münzkabinet gründen wolle; nächst ihm verdankt dieses das meiste Herrn A. R. Falck. Ursprünglich fanden sich in der im vorigen Jahrhundert vom Grafen von Thoms gekauften Sammlung unter geschnittenen Steinen griechische, römische und moderne Stücke. Besonders erwähnt zu werden verdient eine gravierte Platte, die 1806 bei Gelegenheit der Auktion der Van Dammeschen Bücherei in die Sammlung Louis Napoleons überging. Über die griechischen Münzen existiert ein handschriftlicher Katalog von Hemsterhuis. Unter den Papieren des Münzkabinets befinden sich ein paar Blätter, die sicherlich Fragmente der römischen Münz-Katalogisierung sind. Den grössten Teil dieser Münzen nahmen die Franzosen 1795 mit und lieferten 1815 lange nicht alle zurück, wie z. B. Eintragungen in den Listen der Kameenabteilung der Bibliothèque nationale klar beweisen. Im Jahre 1816 begann der „opzichter" C. de Jonge eine Neuordnung des Materials.

Zeichnung zu Laclos „Liaisons dangereuses". (Ars amandi, Bd. II.)

Mancherlei Sammlungen kamen in den nächsten Jahren hinzu, so die von Crassier, die Hemsterhuis-Salm-Reifferscheidtsche, die Hoorn van Vlosswijcksche, der einzelnen Ankäufe nicht zu gedenken, von denen die 1823 erworbene Kamee mit dem Einzug des Kaiser Claudius wohl der berühmteste ist. 1853 trat der berühmte Numismatiker J. F. G. Meijer an die Spitze des Kabinets und erhielt 1870 den Titel Direktor; unter seiner Leitung begannen regelmässige Berichte zu erscheinen. Er richtete als erster sein Hauptaugenmerk auf historische Münzen und liess dieselben systematisch aufkaufen; mehrere von ihm herausgegebene numismatisch-historische Aufsätze zeugen von seinem Fleiss.

Zeichnung zu Goethes „Tagebuch".
(Ars amandi, Bd. I.)

1881 wurde die Sammlung durch die Einverleibung der Leydener Sammlung sehr bereichert. 1889 trat A. A. Looyen an Meijers Stelle.

Dem Münzen-Katalog geht eine kurze Bibliographie voran; die Münzen selbst sind chronologisch, 1556 beginnend, geordnet, das betreffende Metall ist durch Buchstaben bezeichnet; bei besonderen Exemplaren ist das Erwerbungsjahr und die Herkunft angegeben. Zahlreiche Lichtdrucktafeln zeigen Münzen von Wilhelm I., Jan von Nassau, Moritz, Friedrich Heinrich u. a. Besonders interessant dürfte eine doppelseitig, zu Ehren Moriz von Oranien geprägte Silberplaquette sein, die auf der Vorderseite sein Kniebild, auf der Rückseite Gruppen von Edelleuten in einem Gehölze trägt, sowie eine Medaille zur Feier der Erwählung Wilhelms III. zum Statthalter von Overijsel; die Züge des jugendlichen Helden haben nämlich eine geradezu frappierende Ähnlichkeit mit denen der jungen Königin Wilhelmina. Sehr hübsch ist auch eine tassengrosse Silbermünze mit 6 oranischen Prinzen von Wilhelm I. bis III. und einem unzerbrechlichen Bündel Pfeile in der Mitte; die Kehrseite zeigt einen sorgfältig modellierten Engel, der auf einer doppelten Posaune bläst.

Auch hier muss ich mich kurz fassen und möchte nur noch der Kuriosität wegen eine grosse Medaille erwähnen, die die Belagerung von Groningen unter Wilhelm III. vorstellt; zahllose Porträtköpfe und eine höchst interessante Abbildung der Stadt und der Schlachtordnung zieren dies Kabinetstück.

Das Titelblatt des Bandes stellt eine Pforte mit dem Wappen der Oranier dar, das fackelschwingende Putten kränzen; die Pfeiler tragen Waffenembleme, während die Eingangsfläche und der Sockel den Titel deutlich hervortreten lassen. Der einzige Wunsch, den ich äussern möchte, ist der nach etwas kräftigerem Druckpapier, da das verwendete wohl kaum ein häufigeres Blättern aushält. *Dr. Johannes Hagen.*

„Aus Vergangenheiten" nennt sich ein elsässisches Balladenbuch, das *Alberta von Puttkamer* im Verlage von Schlesier & Schweikhardt in Strassburg i. E. erscheinen liess: ein neuer schöner Beleg für das reiche poetische Talent der Verfasserin. Frau von Puttkamer gehört keiner „Schule" und keiner „Richtung" an; sie ist ganz Individualität, und gerade das macht sie so interessant. In ihrem neuen Werke verherrlicht sie in formvollendeter Sprache ihre zweite Heimat (sie ist bekanntlich die Gattin des Staatssekretärs der Reichslande); alle diese Balladen, von denen ich als besonders gelungen „Das Irrkraut" und „Der singende Knabe" anführen möchte, schöpfen ihren Stoff aus dem reichquellenden Sagenschatze des Elsass.

C. Spindler, der bekannte elsässische Künstler, dem der moderne Buchschmuck schon so viel Schönes verdankt, hat die Balladen illustriert — und zwar in seiner genialen Art, gross und frei, alles Süssliche und Weichliche vermeidend. Mit Ausnahme eines Bildes ist auch die Wiedergabe der Illustrationen eine vortreffliche; die Clichés (einige reproduzieren wir) fertigte die graphische Anstalt von Carl Pelz in Sigmaringen. Ebenso ist der Druck (von A. Seydel & Co. in Berlin) zu loben. Der Preis beträgt M. 6; im Originalband M. 7,50.

Bei dieser Gelegenheit möchten wir die von Carl Spindler herausgegebene *„Illustrierte Elsässische Rundschau"* — im gleichen Verlage wie das Puttkamersche Balladenbuch erscheinend — in empfehlende Erinnerung bringen. Die Zeitschrift will in erster Linie die mannigfaltigen künstlerischen und litterarischen Kräfte des Elsasses um sich scharen und dadurch ein Bild von dem mächtig aufblühenden Leben elsässischer Geisteskultur geben. Aber auch der an interessanten Epochen so überreichen früheren Geschichte elsässischer Kultur soll die besondere Aufmerksamkeit des Herausgebers gewidmet werden, um dadurch bei dem lebenden Geschlechte das Interesse an Elsässer Kunst zu heben, den Sinn für heimische Geschichte, Sage und Dichtung, Einrichtungen, Sitten und Gebräuche zu beleben und die Liebe zum engeren Heimatland zu wecken und zu stärken. Das zweite uns vorliegende Heft bringt zunächst eine ganze Reihe prächtiger Spindlerscher Zeichnungen zu J. Génys „Meister Cunrats Wasserspeier" und zu Ad. Seyboths „Troupier d'un jour". Aus den, dem Hefte beigelegten Kunstbeilagen sei die ungemein zart wiedergegebene farbige Lithographie „Frau aus Seebach" nach dem Original von Théophile Schuller erwähnt. Eine weitere Beilage bringt den Beginn eines neuen Werkes unseres Mitarbeiters Dr. Robert Forrer „Die Heidenmauer von St. Odilien und die daselbst entdeckten Steinbruchwerkstätten und prähistorischen Ansiedelungsreste". Die Forrerschen Ausgrabungen

Zeichnung zu Goethes „Römischen Elegien".
(Ars amandi, Bd. I.)

haben eine Anzahl überraschender Funde zu Tage gefördert, die in seinen Untersuchungen eingehend beschrieben und abgebildet werden. —bl—

Bergische Sagen. Gesammelt und mit Anmerkungen herausgegeben von *Otto Schell.* Mit fünf Lichtdruckbildern. Elberfeld 1897. Baedekersche Buch- und Kunsthandlung und Buchdruckerei.

Zeichnung von Carl Spindler zu Alberta von Puttkamer „Aus Vergangenheiten".
(Schlesier & Schweikhardt, Strassburg i. E.)

Vor beinahe zehn Jahren habe ich in der „Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte und Renaissance-Litteratur" gesagt: „Märchen aus dem Volksmunde sammeln und zugleich vergleichende Märchen- und Sagenkunde treiben, das konnten nur die Brüder Grimm, und auch nur zu einer Zeit, als das gesammelte Material noch nicht ein so massenhaftes, aus der ganzen bewohnten Erde zusammengebrachtes war. Wir Epigonen müssen uns in die Arbeit teilen. Der eine geht auf die Märchenjagd, sammelt und übersetzt, der andere untersucht und vergleicht . . ."

Ich habe diese Bemerkung bei lobender Anzeige der Arbeit von *E. S. Krauss* gemacht, der sich begnügte, die von ihm gesammelten Sagen und Märchen der Südslaven in einfacher Übersetzung ohne weitere Zuthaten herauszugeben. Denn wer aus dem Volksmunde Märchen und Sagen sammelt, hat gar nicht die Zeit dazu, sich den ganzen gesammelten Märchenstoff aller Völker anzueignen und seine Nachweise werden stets unvollständig bleiben, dem Forscher und Vergleicher kaum Arbeit ersparen. Ein Meister der vergleichenden Märchen- und Sagenkunde wie *Reinhold Köhler* hat nicht selbst „aus dem Volksmunde" gesammelt.

Leider hat Herr Otto Schell bei seiner schönen und reichhaltigen Sammlung Bergischer Sagen meine Bemerkung nicht berücksichtigt. Möglicherweise ist sie ihm berücksichtigenswert nicht erschienen oder ganz unbekannt geblieben, obwohl er gewissermassen als Jünger des oben erwähnten hervorragenden Folkloristen und Slavisten, der auch zu seinen Märchen ein warm empfehlendes Vorwort geschrieben hat, betrachtet werden kann. So hat er denn auch das Beispiel seines Meisters nicht befolgt und seinem ohnehin schon mit Überflüssigem beladenen Buche noch vierzig Seiten Anmerkungen und Vergleiche angefügt, die notwendigerweise unvollständig blieben. Er scheint eben nicht das ganze Forschungsgebiet zu beherrschen. Benfeys Pantschatantra wird nur einmal, Reinhold Köhlers Arbeiten werden gar nicht zitiert. Zu den zwei Sagen von Wunderfahrten durch die Luft giebt er S. 595 manche Parallelen, aber das den „Wunderritt" behandelnde Kapitel in meinen „Quellen des Dekameron" ist ihm unbekannt geblieben. Doch, wie gesagt, nicht die für ihn fast unvermeidliche Unvollständigkeit tadle ich, sondern das Überflüssige.

Zeichnung von Carl Spindler zu Alberta von Puttkamer „Aus Vergangenheiten".
(Schlesier & Schweikhardt, Strassburg i. E.)

Schell hat sein Werk in 15 Kapitel nach den verschiedenen Gegenden des Herzogtums Berg, nach den Fluss- und Bachläufen eingeteilt. Ob eine solche Einteilung bei dem mässigen Umfange des Ländchens nötig war, glauben

wir um so mehr bezweifeln zu dürfen, als er selbst zugiebt, dass „eine haarscharfe Begrenzung nicht möglich war." Es kommt aber noch etwas anderes hinzu: Als bestimmendes Moment für die Einteilung dient ihm der Ort, wo, sit venia verbo, die Handlung der Sage oder des Märchens spielt. Dies ist aber eine sehr willkürliche, man könnte vielleicht sagen lokalpatriotische Einteilung, denn Märchen wandern sehr häufig, Sagen werden von einem Ort auf den andern übertragen, und nicht immer haben sie sich gerade dort, wo sie entstanden sind, im Volksmunde erhalten. Schell teilt selbst (S. 487) eine die Gründung von Deutz betreffende Sage mit, die er aus der Zimmerschen Chronik genommen hat, „deren Schauplatz doch fast ausschliesslich den südlichsten Teil (sic) des Schwabenlandes bildet."

Zweckmässiger wäre es wohl gewesen, wenn durchaus eine lokale Einteilung erforderlich war, sich nach den Orten zu richten, wo die Sagen dem Sammler erzählt wurden. Aber ein grosser Teil von Schells Sammlung kommt gar nicht direkt aus dem Volksmunde, ja es ist bei manchen Sagen noch sehr zweifelhaft, ob sie überhaupt dem Volke bekannt waren.

Schell hat viele seiner Sagen, wie er genau und gewissenhaft angiebt, aus gedruckten Büchern genommen, in denen die Quellen nicht immer angegeben sind. Manche derselben verraten schon durch ihre ungewöhnliche Länge, durch die poetische Ausschmückung, dass sie wahrscheinlich nicht aus dem Volksmunde, jedenfalls nicht in dieser Ausgestaltung, stammen. Andere, wie die von Meister Grapello (S. 116), vom Denkmal des Kurfürsten Johann Wilhelm (S. 117), sind ziemlich moderne Anekdoten.

Eine der Hauptquellen Schells ist der Dialogus miraculorum des Cisterciensermönchs Caesarius von Heisterbach aus dem ersten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts. Es ist dies eine Sammlung von Wundergeschichten und mitunter etwas anstössigen Anekdoten, welche dieser, mit der mönchischen Moral des Mittelalters ausgestattet, die weder die des evangelischen Christentums noch der modernen Menschheit ist, zur Erbauung seiner Novizen im Kloster vorzutragen pflegte.

Es giebt viele derartige mittelalterliche Sammlungen von Legenden, Wundergeschichten, moralischen und mitunter auch unmoralischen Erzählungen, von denen manche wahr sind, andere auf, dem Zwecke angepassten und umgeänderten wirklichen Vorfällen beruhen, während der grösste Teil ganz erfunden ist. Die unter dem Namen Gesta Romanorum bekannte Sammlung enthält derartige Geschichten aus der ganzen Welt; der Augustinermönch Fra Filippo aus Siena macht verschiedene Städte Italiens zu Schauplätzen seiner Histörchen; der Cistercienser aus dem Bergischen sucht dem von ihm Erzählten einen grösseren Anschein von Wahrheit zu geben, indem er alles lokalisiert und chronologisch bestimmt und dabei versichert, dass er nichts erfunden habe; „wenn es sich etwa anders verhalte als er erzählt, so läge die Schuld nur an denjenigen, die ihm falsch berichteten." So ist denn der Schauplatz des von ihm Erzählten stets in Deutschland, am häufigsten am Rhein gelegen. Ein grosser Teil des von

Zeichnung von Carl Spindler zu Alberta von Puttkamer „Aus Vergangenheiten".
(Schlesier & Schweikhardt, Strassburg i. E.)

„Herbst". Leiste von Hans Heise aus „Sommersonnenglück" von Hans Benzmann. (Schuster & Loeffler, Berlin.)

ihm Wiedergegebenen ist aber wohl nur Lokalisierung und Umarbeitung fremder Sagen und Wundergeschichten und nicht ins Volk gedrungen.

Wir finden daher die Aufnahme so vieler seiner Geschichten in die „Bergischen Sagen" umsoweniger gerechtfertigt, als wir vom Dialogus miraculorum eine gute Ausgabe von Strange (Köln 1851) und eine Übersetzung von Kaufmann besitzen, er also leicht zugänglich ist.

So können wir unser Urteil über Schells Arbeit in die Worte zusammenfassen: „Weniger wäre mehr." Seine Leistung ist ja eine recht tüchtige und anerkennenswerte, der Forscher wird aus ihr vielen Nutzen ziehen können; aber sie wäre handlicher und nützlicher ausgefallen, wenn Schell sich nur auf das selbst Gehörte beschränkt und stets angegeben hätte, wo und von wem es ihm erzählt wurde. Allenfalls hätte er auch einiges aus sehr selten gewordenen Werken, aber nicht aus der Unterhaltungslitteratur hinzufügen können.

Wien. *Dr. Marcus Landau.*

The Master E. S. and the Ars Moriendi by *Lionel Cust.* London, Clarendon Press.

Mr. Lionel Cust, der Direktor der englischen National Portrait-Gallery, in Deutschland bereits bekannt durch ein Werk über Dürer, hat seine Studien über den obigen Gegenstand in einem interessanten Quartbande niedergelegt. Bei Gelegenheit dieser Forschungen hat der Verfasser, der ehemals Assistent im Kupferstichkabinet des British-Museum war, Gelegenheit gefunden, sein früheres Lieblingsthema wieder aufzunehmen. Vor allem aber muss Mr. Lionel Cust Genugthuung dafür ausgesprochen werden, dass durch seine Thätigkeit die Universität Oxford sich endlich der Schätze bewusst geworden ist, welche das ihr zugewandte Vermächtnis von Sir Francis Douce enthält. Lange waren die Kunstreichtümer in der Bodleian-Bibliothek so gut wie vergessen und vergraben und wurden meistens nur von fremden Fachleuten in Augenschein genommen. Nunmehr hat Mr. Cust damit begonnen, eine ernste Prüfung der dortigen Sammlungen vorzunehmen, und sein soeben erschienenes Werk stellt das erste wichtige Resultat dieser Untersuchungen dar. Mit anerkennenswerter Offenheit erklärt der Autor, dass er bei seiner Arbeit nur in die Fusstapfen von Prof. Max Lehrs (Dresden) und Geheimrat Lippmann (Berlin) getreten sei, deren Fachautorität er ohne Einschränkungen anerkennt.

Den Gegenstand der vorliegenden Untersuchungen bildet ein Vergleich von 11 Kupferstichen aus der genannten Sammlung mit folgenden Werken: Erstens, dem kleinen Satz von Kupferstichen, der allgemein dem „Meister E. S." oder dem „Meister von 1466" zugeschrieben wird. Zweitens, einem sehr seltenen Satz von ziemlich unbehülflich ausgeführten Kopien jener Arbeiten durch den Stecher, bekannt unter dem Namen „der Meister von St. Erasmus". Drittens, die Holzschnitte in Blockbuche „Ars Moriendi", für welches das British-Museum im Jahre 1872 über 20000 Mark gezahlt hatte.

Dem Verfasser (welcher Professor Lehrs Ansichten und Schlüssen folgt) bereitet es keine Schwierigkeit, zu beweisen, dass die genannten Stiche in Oxford die Originale und dass die Holzschnitte in dem erwähnten

Verkleinerte Zeichnung von H. Vogeler zu Hauptmann „Die versunkene Glocke". (Fischer & Franke, Berlin.)

Blockbuche etwas spätere Nachbildungen, resp. Kopien mit gewissen Änderungen und Verbesserungen sind. Diese Schlussfolgerung und ferner als richtig vorausgesetzt, dass das Blockbuch im Jahre 1440 oder 1441 entstanden sei, so müssen naturgemäss die Platten für die erstgenannten Kupferstiche noch früher hergestellt worden sein; mithin würde dieser Umstand die Vermutung bis zur Gewissheit verstärken, dass die alten angegebenen und bisher vielfach für richtig gehaltenen Daten für die Erfindung des Kupferstichs zu spät gesetzt wurden.

Ich möchte indessen noch einen Schritt weiter gehen. Warum soll der Verfasser des Blockbuches nicht auch der Meister „E. S.“ gewesen sein soll? Ebenso gut wie Dürer 60 Jahre später Holzschnitte und Kupferstiche herstellte, kann es auch der Meister „E. S.“ gethan haben. Die Holzschnitte im Blockbuche sind so sicher und ungezwungen entworfen, dass es schwer fällt, dieselben der Hand eines Kopisten zuzuweisen.

London. *O. v. Schleinitz.*

Die versunkene Glocke von *Gerhard Hauptmann*. In Bildern von *Heinrich Vogeler* in Worpswede. Fischer & Francke, Berlin 1898. 12 Blatt in mehrfarbigem Druck. Folio, in Mappe. Ausgabe auf Japanpapier, 92 numerierte Exemplare mit des Künstlers eigenhändiger Unterschrift M. 30.—, Ausgabe auf Kupferdruckpapier M. 3.—.

In einem Artikel über Vogelers Ex-Libris-Schöpfungen, der in der „Z. f. B.“ zum Abdruck kommen soll, spreche ich davon, dass Vogeler leider alle Anträge ablehne, irgend ein Werk zu illustrieren, resp. den Bildschmuck dazu zu zeichnen. Und an anderer Stelle wurde auch darauf hingewiesen, just Vogeler sei der geeignete Künstler, Hauptmanns Märchendichtung „Die versunkene Glocke“ in Bildern erstehen zu lassen. Nun ist die Abneigung des Künstlers gegen diese Thätigkeit doch besiegt. Nachdem er zu zwei Werken — zu meinem *„Hannoverschen Dichterbuch“* und zu *„Frau Marie Grubbe“*, Gesamtausgabe der Werke *J. P. Jacobsens* — reichen Buchschmuck geschaffen, liegt hier in einer stattlichen Bilderfolge ein ganzes abgeschlossenes Werk vor. Und gerade hier hat der zeichnende Künstler ein dem Dichter ebenbürtiges Werk erstehen lassen; der ganze, schwer in Worte zu fassende Reiz der Märchendichtung Hauptmanns liegt auch über diesen Zeichnungen. Wer die Dichtung in der Bühnendarstellung sah — auch in der besten — wird erfreut sein, in diesen Zeichnungen den vollen Märchenzauber wieder zu finden, den die Lektüre des Buches hervorruft und den die körperliche Darstellung so leicht beeinträchtigt. — Wohl das köstlichste Blatt der Bilderfolge ist das erste: Nickelmann und Rautendelein am Brunnen in unendlich feiner, entzückender Frühlingsscenerie. Ein unsagbarer Liebreiz liegt über der Gestalt Rautendeleins, und eine fast buchstäbliche Bedeutung für dieses Bild haben die Worte des Elfleins, die es erklären: „ . . . es riecht nach Frühling, und das wundert dich?“ Es würde zu weit führen, hier alle Blätter zu beschreiben oder auch nur aufzuzählen; hingewiesen sei nur noch auf No. V (Elfentanz), VI (Magda und Heinrich), VIII (die Kinder erscheinen Heinrich als Traumbild), X (Rautendeleins Abschied) und namentlich auf VII (der Pfarrer steigt, Unheil verkündend, auf den Berg).

Die Verlagshandlung sagt im Prospekt des Werkes: „Wie die deutsche Litteratur in Hauptmanns Märchendrama in Zukunft eine ihrer schönsten Perlen bewahren wird, so besitzt die deutsche Kunst in Vogelers Zeichnungen jetzt einen Schatz, der den besten Werken graphischer Kunst an die Seite gestellt werden kann.“

Und dieser Prospekt sagt nicht zu viel.

Zeven. *Hans Müller-Brauel.*

Chronik.

Buchausstattung.

Otto Julius Bierbaum hat seinem Kalenderbuche von 1897 nunmehr einen neuen „bunten Vogel“ für das laufende Jahr folgen lassen. Dieser *„Bunte Vogel von 1899“* (Schuster & Loeffler, Berlin) präsentiert sich in gleichem Format wie der siebenundneunziger, aber mit verändertem Buchschmuck. Diesmal ist *Peter Behrens* der Künstler, mit dem Bierbaum Hand in Hand gegangen. Vom Titelblatt grüsst uns an Stelle der philosophischen Meise Vallottons ein stilisierter Pfau, dessen Schwanzfedern die Inschrift umrahmen. Aus dem Inhalt des Buches ist alles Illustrative verbannt, was irgendwie nur Bezug auf den Text haben könnte. Der ganze Schmuck beschränkt sich auf Vignetten und Kopfleisten, die in Gemeinschaft mit dem sehr charakteristischen, sauberen und klaren Druck (durch Otto von Holten in Berlin) dem Typenbild eine vollendete Harmonie geben. Herr Behrens lehnt sich in seinem Buchschmucke ohne Abhängigkeit an die modernen Vlamländer an, besonders, scheint mir, an G. Lemmen. Er bevorzugt die starken Linien und die Wirkungen schwarzer und weisser Flächen. Hie und da scheint die Neigung, rein dekorative Effekte erzielen zu wollen, etwas zu absichtlich; der Gesamteindruck aber ist doch ein ausgezeichneter. Es fällt nichts aus dem Rahmen heraus. Zwei der Vignetten geben wir in diesem Hefte wieder.

Der Inhalt ist ungleich, aber das Köstliche überwiegt doch. Wer einmal schlechter Laune ist, dem rate ich,

zu Bierbaums Kalenderbuche zu greifen. Es weht Einem daraus wie Alpenluft entgegen und auch wie ein Märzodem — erfrischend und erquicklich. —bl—

Eine der neuesten Erscheinungen von Schuster und Loeffler in Berlin ist ein Band wundervoll empfindungstiefer Gedichte *„Sommersonnenglück“* von *Hans Benzmann* in einem von *Emil Orlik*, dem ständigen Mitarbeiter des „Ver sacrum“, gezeichneten, sehr reizvollen Umschlag. Der innere, aus sieben Kopfleisten bestehende Schmuck des Bandes rührt von *Hans Heise* her und ist so charakteristisch und geschmackvoll, dass wir nicht umhin können, wenigstens *eine* der Leisten umstehend zu reproduzieren, nämlich diejenige, welche die Abteilung „Herbst“ einleitet. Die kleine Zeichnung giebt die sturmbewegte Herbstabendstimmung fast vollendet wieder und ist doch keine „Illustration“ — im Gegenteil: „Buchschmuck“ im besten und edelsten Sinne! — —m.

Die Kunst des *modernen Einbands* ist noch jung, und es kommt vor, dass sie sich in der Wahl ihres Materials vergreift: nach der grobkörnigen, naturfarbigen oder bunten Leinwandhülle hat der Verlag von S. Fischer in Berlin es bei *Eduard Stuckens „Balladen“* mit kaltweisser, glatter, reflexloser versucht, und Stuckens warmblütige Dichtungen etwas frostig damit umkleidet. Damit ist aber auch aller Tadel erschöpft. Zeichnungen von *Fidus* dienen dem Buch thatsächlich zum Schmuck, was man nicht von allen „Zierleisten“ sagen kann. Die erste Seite zeigt ein Ex-Libris, dessen Namensschild freigeblieben ist, nach Muster der englischen populären Liebhaberausgaben. Kopfleisten und Culs-de-lampe wechseln mit Vollbildern; die erste Ballade „Nut und Osiris“ ist aufs graziöseste durch Pflanzen und Körper eingerahmt. Wir erwähnen aus den zahlreichen Zeichnungen besonders „Das Haar des Mondes“, eine Art „Gott und Bajadere“; der geschlechtslose Mondgott schaukelt die reuige Sünderin auf den Knieen, und sein langes, silbernes Haar wäscht ihr den Makel von der weissen Haut. Ganz in der süsslich-englischen Manier und weniger gelungen scheint uns das Vollbild zum „Weib des Intaphernes“. Die beste Ballade des Buches — sie schreit förmlich nach Löwes Komposition — hat auch den reizvollsten Schmuck; die beiden Leisten illustrieren am besten Fidus' zeichnerische Kardinaltugend: das Lockend-Sinnliche und Dämonisch-Weibliche wiederzugeben. Auch in „Crothild“ trifft Stucken meisterhaft den Balladenton; er lehnt sich mehr an die altschottischen, Blut und Grauen durchwehten „lays“, als an die neueren Balladen, wie Fontane sie wohl in der Gegenwart am Bedeutendsten vertrat, an; ein wenig mehr Lieblichkeit wäre zu wünschen. Jedenfalls hebt sich Stucken hell von dem Gros moderner epischer Rassler ab, und in jedes Autors verborgenstem Schreibtischfach dürfte wohl ein Erstlingswerk liegen, in dem man knietief durch Blut und Leichen watet ... —t.

Auch auf die Klavierpartituren und ihre äussere Ausstattung ist die im modernen Buchgewerbe sich geltend machende Geschmacksveredlung nicht ohne Einfluss geblieben. Heute liegt uns sogar *ein musikalisches Prachtwerk* vor, in dem Richard Wagners Forderung einer Vereinigung der Künste gerecht zu werden versucht worden ist. *„Mopsus“* betitelt sich das Werk: eine Faunskomödia in zwei Aufzügen nach Maler Müllers Idylle von *Albrecht M. Bartholdy* mit Musik und Zeichnungen von *Wilhelm Volz*.

Der Stift des Zeichners hat sich im Dreibund als die siegreichste Waffe erwiesen. Der Text ist derb und hie und da ein wenig banal; die Leichtflüssigkeit des Reims, die diesen gewissermassen als etwas selbstverständliches erscheinen lässt, fehlt. Die Musik ist hübsch und charakteristisch, im Stil der alten Singspiele gehalten, aber sicher ist Herr Wilhelm Volz ein genialerer Zeichner als Komponist. Die Vollbilder und die Vignetten, mit denen das Werk reich geschmückt ist, sind durchweg ganz reizend. Charakteristisch führt uns schon die erste Initiale in das Wesen des Ganzen ein, die auch den sauber gedruckten Prospekt ziert. In poetischen Landschaftsbildern und köstlichen Gruppen folgt Volzens Stift den Rythmen der Musik. Vom vierten Stück an gesellt sich auch Persina, die ungetreue Nymphe, im leichten Flatterreigen der bocksbeinigen Gesellschaft der Waldgötter zu. Die drei grossen Vollbilder sind ihr gewidmet. Auf dem ersten taucht ihr weisser Leib aus dem Blaugrau der bachdurchströmten Grotte; auf dem zweiten dreht sie im Kreise ihrer Gefährtinnen lässig die Spindel, auf dem dritten schlägt sie, im blauen Gewande, von ihrem Haar gleich einer roten Flamme umweht, die Harfe. Das Schlussbild schildert ihren triumphierenden Liebeszug an Myrons, des Schäfers, Seite; Hymens Fackeln flackern, Faune blasen die Doppel-Schalmei: eine wahrhaft griechische Heiterkeit erfüllt Alle ... Die Schlussvignette stellt Myrons Werben um Persina mit aller der schelmischen Grazie dar, die den „Mopsus“ durchweht.

Dieser Illustrationsschmuck erhebt die Klavierpartitur zu einem Kunstwerk von sehr originellem Reize. Natürlich handelt es sich nicht um „Illustrationen“ in veraltetem Sinne; der Zeichner hat sich vielmehr bemüht, seinen Bilderreihen den Stil der Musik anzupassen und in ornamentalem Sinne Text, Noten und Zeichnungen zu harmonischer Wirkung zu vereinigen. Die zarte Farbengebung erhöht noch den Effekt des bildnerischen Schmucks; dazu kommt die ausgezeichnete, von J. A. Pecht in Konstanz (bei dem das Werk auch erschienen ist) besorgte Ausführung der Illustrationen und des Drucks von Text und Noten (von C. G. Roeder in Leipzig). Die Vorzugsausgabe erscheint in 60 numerierten Exemplaren mit Unterschrift, auf holländischem Büttenpapier und Pergamentmappe mit Extraabzügen der Lithographien auf Japan (M. 80); die zweite Ausgabe auf deutschem Bütten mit eingefügten Illustrationen kostet nur 25 M. G. T.

Einzig in seiner Art dürfte wohl der *„Führer durch Kopenhagen“* dastehen, den der Dänische

Touristenverein herausgegeben hat. Schon sein Äusseres unterscheidet ihn vorteilhaft von seinen gelben und roten Brüdern. Indigo und grünlicher Zinnober herrschen vor; nur ganz diskret ist hier und da Weiss angewendet. Die Zeichnung besteht aus alternierenden grünen Herzreihen und blauen Wappenlöwen. Das Mittelmedaillon zeigt das Stadtwappen, von stilisiertem Wasser bespült, auf weissem Grunde. Das Vorsatzpapier ist ganz reizend. Es bildet nämlich kein fortlaufendes Muster, sondern eine geschlossene Fläche; es ist von Gerhard Heilmann, der überhaupt den zeichnerischen Schmuck besorgt hat, für dies eine Buch geschaffen worden und infolgedessen seinem Thema angepasst, wie das bei der Verwendung eines allgemeinen Firmapapiers nicht möglich ist. Aus graugrünem Grunde wuchern weisse Blumen, deren Rankenwerk und Ausläufer einen ornamentalen Rahmen des Doppelblattes bilden; eine Gruppe von sechs weissen Renntieren trottet über den kurznarbigen Boden. Im Hintergrund schliessen graugrüne Laubbäume, hinter denen man den blauen Fjord sieht, das Bild ab. In der blauen Weite schwimmen weisse, bewimpelte Segelbote; der Schaum der Wellen spritzt in Muschellinien bis in den oberen Pflanzenrahmen, dessen Konturen durch das Indigoblau des Himmels gehoben werden. Zahlreiche Friese und Initialen schmücken diesen wahrhaft künstlerischen „Führer" neben den photographischen Reproduktionen von Ansichten. Die Zierstücke sind meist der sogen. christlich-irischen Epoche nachgebildet. Spirale und Flechtband herrschen vor; doch wechseln damit, besonders in der zweiten Hälfte, auch zahlreiche ganz frei erfundene Motive.

Selbst der textliche Teil der Aufgabe ist auf neue Weise gelöst worden. An Stelle der trocknen oder, noch schlimmer, sentimental verhimmelnden Aufzählung ist eine Serie von einzelnen Aufsätzen aus geschickten Federn getreten, deren Stilverschiedenheit und Gediegenheit das Buch nicht nur zum „Führer", sondern auch zur Lektüre geeignet sein lassen. —l.

Meinungsaustausch.

Mit Bezug auf die in Heft 8/9 besprochene *„Bibliographie der Robinsonaden"*, von Dr. Hermann Ullrich, verzeichne ich als weiteren Beitrag nachstehende, im Jahre 1796 in Agram erschienene erste kroatische Übersetzung der Campeschen Bearbeitung des Robinson: „Mlaissi Robinzon: iliti Jedna Kruto Povolyna, y Hasznovita Pripovezt za Detczu od J. H. Kampe, iz nemskoga na horvatzki jezik prenessena po Antonu Vranichu szlavne biskupie zagrebechke massniku. Vu Zagrebu (Novoszel) 1796. 8°. I. 277. II. 320 pag." Der Übersetzer dieser ziemlich frühen Ausgabe war Priester des Agramer Bistumes und ist sonst litterarisch nicht hervorgetreten. Diese erste kroatische Übersetzung ist natürlich längst vergessen und hat mehreren anderen auch reich illustrierten kroatischen Prachtausgaben Platz gemacht.

Križevac (Kroatien). *Emerich Breyer.*

Kleine Notizen.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Einer der thätigsten Mitarbeiter und wärmsten Freunde der „Z. f. B." ist im vorigen Monate gestorben: der Stadtbibliothekar von Aachen, *Dr. Emil Fromm*, geboren 1858 zu Gnesen. Noch das vorletzte Heft unserer Zeitschrift brachte einen Beitrag aus seiner Feder. Auf die bibliographische Thätigkeit des unermüdlichen und verdienten Forschers an dieser Stelle näher einzugehen, müssen wir uns leider versagen. Aus seiner Kölner Thätigkeit datieren seine Untersuchungen über Thomas a Kempis und die Imitatio Christi, die s. Z. viel Staub aufwirbelten. Seit seiner Übersiedlung nach Aachen veröffentlichte er fast nur Studien, die sich auf Aachen bezogen, und beschäftigte sich zudem mit Vorliebe mit seinen Forschungen zur Geschichte Kants.

Die Sitte der *illustrierten Postkarten* hat manches Geschmacklose und wenig Schöne zu Tage gefördert. Um so mehr freuen wir uns, auf eine Serie von künstlerisch sehr fein ausgeführten, in Postkartenform gehaltenen *Neujahrswünschen* aufmerksam machen zu können, die kürzlich im Verlage von Wallenfels-Brill in Strassburg i. E. erschienen sind. Es sind dies zehn Kartons mit kolorierten Bildern, die Neujahrswünschen des XV. Jahrhunderts nachgebildet sind; die Originale befinden sich in Basel, Wien, Colmar, Paris, Berlin und Halle. Die Nachbildungen sind in Zeichnung und Farbengebung ausserordentlich gelungen, die Karten gelb getönt und mit gerissenem Rande versehen, der Aufdruck ist in altertümlichen Typen ausgeführt. Die zehn Karten liegen in einer Pergamenthülle, deren Vorderseite eine Kopfleiste schmückt, die sich im Original in einem, im British-Museum aufbewahrten Kalender von 1492 befindet. Die ganze Kollektion kostet nur 2 M. und eignet sich vortrefflich zu Geschenkzwecken. —f.

In vollendet künstlerischer Ausstattung giebt sich der Katalog der *Ausstellung vlämischer Künstler im Kaiser Wilhelm-Museum zu Krefeld.* Juul de Praetere entwarf das Umschlagbild, sattgrün auf Pergament, das sich noch wirkungsvoller in orangegelb auf grau auf der Titelseite wiederholt. Den Text hat derselbe Künstler auf seiner Handpresse gedruckt und dabei eine Anordnung der Typen getroffen, die sich von dem Alltagsschema geschmackvoll unterscheidet. Das ganze Heft ist so reizend, das man es gern aufhebt, weil sich das Auge immer wieder an ihm erfreut.

Der Umschlag des Novemberheftes des *„Ver Sacrum"* bietet als besondere Rarität eine Zeichnung von Mucha; sie stellt — braune Kreide auf grünem Grunde — eine Frau dar, die eine halbgeöffnete Mappe auf ihr Knie stützt und träumerisch ihr Kinn auf dem Rücken der geschlungenen Hände ruhen lässt. Von Mucha finden wir ferner noch zwei Kalenderblätter im

romanischen Märchenstil. Das Heft bringt überdies zehn Gedichte von Arno Holz, deren einzige Druckberechtigung in den zum Teil wundervollen Illustrationen liegt, die sie veranlasst haben. Von den fünf Künstlern, denen je zwei Blatt zur Verfügung gestellt sind, hat Kolo Moser wohl den Vogel abgeschossen; da man aber die Illustrationen nur verstehen kann, wenn man die Verse dazu kennt, muss ich verzichten, näher darauf einzugehen. Auch Alfred Rollers Zeichnungen entbehren nicht einer gewissen Grazie, die bei einem für Maskenballanzeigen entworfenen Plakate noch stärker zum Ausdruck kommt; hier herrscht wirklich bacchantische Lustigkeit in edler Form. Ein zweites Plakat, für eine Ausstellung gedacht, scheint mir ein wenig unscharf, doch dürfte dies bei grösserer Dimension und Entfernung auch wesentlich anders wirken. Von den Arbeiten Alois Hänischs fiel mir besonders eine köstliche Zierleiste auf, die schwarz und weisse Hühner von grosser Lebenswahrheit auf rotbraunem Grunde zeigt. Unter dem Buchschmuck Adolf Böhms befinden sich auch zwei kleine Flottants von zartester Ausführung. Leider ist der rote Mund des linken Frauenkopfes durch eine Unachtsamkeit des Druckers dicht unter die Nase gerutscht. — Die Dezembernummer ist grösstenteils dem Belgier Khnopff gewidmet, dem Maler des „inneren Lebens", wie Bahr ihn in seiner Einleitung nennt. Seine Entwürfe sind originell, wenn auch zum Teil durch willkürliche Abschneidung in der Schönheit beeinträchtigt. Ein paar feine Frauenköpfe, zwei Landschaften und eine ganz eigentümliche „Säule" mit einer geflügelten weiblichen Maske modernsten Ausdrucks sind mir die liebsten. Die andern Bilder sind gar zu symbolistisch. „Tintagiles Tod", ein Marionettendrama von Maeterlinck, zu dem Khnopff auch einige — wenig schöne — Illustrationen gezeichnet hat, füllt den grösseren Teil des interessanten Heftes. —m.

England.

Die Facsimile-Tudor-Proklamationen im British-Museum. Die Ausstellung der Erzeugnisse der Kelmscott-Druckerei, welche für einige Zeit die Schaukästen in der Kings Library im British-Museum ausgefüllt hatten, wurde zu Gunsten einer nicht minder interessanten Vorführung anderer Publikationen geschlossen. Letztere bestehen in Facsimileherstellungen der seltenen und oft nur noch in einem einzigen Exemplare vorhandenen Proklamationen der Herrscher Englands aus dem Hause Tudor. Die Originale bilden einen der wichtigsten Teile der an und für sich schon so bedeutenden Sammlung, welche der „Society of Antiquaries" im vorigen Jahrhundert durch einen unbekannten Gönner zufiel. Man vermutet, dass der nicht genannte Geber Charles Syttelton, Bischof von Carlisle, war, der seine Amtswürde 1762—68 ausübte. Die Gesamtzahl der betreffenden Facsimiles beträgt 89, von denen jedoch nur 50 ausgestellt waren.

Um sich über die Seltenheit, den Wert und die Bedeutung des Gegenstandes ein Urteil bilden zu können, sei zunächst nur erwähnt, dass von den 30 bekannten Proklamationen Heinrich VIII. der grössere Teil nur noch in Unicaexemplaren erhalten ist und dass von diesen sich 6 in der prachtvollen Kollektion des Grafen Crawford befinden. Von den gemeinschaftlichen Proklamationen Marias und Philipp II. oder von Maria allein befinden sich alle im Besitz der antiquarischen Gesellschaft, mit Ausnahme einer einzigen, welche das British Museum erst kürzlich durch Kauf erworben hat.

Darüber, dass Proklamationen in gewissem Sinne als Rohmaterial für Historiker und Biographen schätzenswerte Grundlagen bilden, kann kein Zweifel bestehen. Selbstverständlich wird ein unparteiischer und unterrichteter Geschichtsforscher sich namentlich durch die Vorreden, Einleitungen und Motive derartiger Schriftstücke nicht täuschen lassen, denn in der Mehrzahl der Fälle entspringen diese Kundgebungen der subjektiven Willensmeinung des Herrschers oder seiner Ratgeber. Es wird daher bei der Beurteilung von Proklamationen stets der Scharfsinn des wahrheitsliebenden Geschichtskritikers zu unterscheiden haben, inwieweit Tendenz, Subjektivität, die Dringlichkeit der Lage und dergleichen mehr auf den Text dieser Urkunden einwirkten, und ob ihr Inhalt den thatsächlichen allgemeinen und besonderen Verhältnissen auch wirklich entsprach. Jedenfalls ersehen wir aus allem, dass schon damals die Presse ein ebenso beliebtes wie gefürchtetes instrumentum regni bildete und als ein wichtiges Hilfsmittel betrachtet wurde, um Stimmung zu erzeugen. Unter allen Umständen aber erfährt der objektive Historiker, wie momentan der Verfasser der Proklamation subjektiv dachte und handelte, was er that und was er unterliess zu sagen, und was er wollte, dass das Volk glauben oder nicht glauben sollte.

Dem Datum nach die älteste hier befindliche Proklamation ist die von Heinrich VII. aus dem Jahre 1504. Sie wendet sich mit Drohungen und Ermahnungen an das Volk, von der Unsitte und dem Betruge abzustehen, die Münzen zu beschneiden. Es wird dann mitgeteilt, inwieweit so beschädigte Münzen noch kursieren dürfen und dass für unbrauchbar erklärte die Münzanstalt 3 Schilling 2 Pence per Unze Silber auszahle.

Fast die Hälfte aller ausgestellten Proklamationen gehört der ereignisreichen Regierung Heinrich VIII. an. Unter diesen befindet sich das berühmte Dokument vom 3. Juni 1538, in dem es heisst, dass die Autorität des Papstes „has been exturped, abolished, separated and secluded out of this our realme." Andere, zu beinahe derselben Zeit veröffentlichte Kundgebungen an die Nation, verbieten den Verkauf von Ablasszetteln und bedrohen alle bezüglichen Verkäufer behandelt zu werden als: „vagrant beggars." Ferner wird verboten, Thomas a Becket als einen Heiligen anzusehen, und die Nebenumstände seines Todes (nicht seiner Ermordung), werden vom Standpunkte des Königs aus erzählt. Hier fälscht also subjektiv und objektiv die Proklamation, denn jeder nur einigermassen Unterrichtete in England kannte genau den Hergang jener grausigen Mordthat am Altar und zwar mit allen Namen und Einzelheiten. Umgekehrt werden drei Heilige, die aus „Versehen" kassiert und aus der Liste gestrichen worden waren, durch eine Proklamation vom Jahre 1541 wieder in

ihren vorigen Rechtsstand und in den Kalender eingesetzt.

1542 nimmt Heinrich durch eine Proklamation den Titel „King of Ireland“ an, während bisher der amtliche Titel nur „Lord“ lautete. Er sagt: „The non-use thereof in our style has caused much disobedience, rebellion dyscention and sedition, of which there are never to be any more.“ Im allgemeinen muss man anerkennen, dass die Kundgebungen Heinrich VIII. mit grosser Geschicklichkeit und so abgefasst waren, dass dem Volke ihre Wahrhaftigkeit einleuchtend erschien. Durch eine Proklamation, die im Manuskript und mit Noten von des Königs eigner Hand versehen erhalten ist, wird bewiesen, dass er sich um die Redigierung der Schrift angelegentlich bekümmerte.

Die frühesten Publikationen Edward VI. beginnen: „By the advice and consent of our most deere uncle“, unter welchem der Protektor Somerset verstanden ist. Bezeichnend genug handeln mehrere hiervon über Einleitung von Untersuchungen wegen Aufruhrs. Nach und nach nehmen die Willensäusserungen einen anderen Ton an, denn es heisst: „Somerset's evil government and false and detestable proceding.“ Dann kommen in den Proklamationen immer mehr die Namen der Prätendenten Northumberland und Lady Jane Grey zum Vorschein.

Die Königin Maria, genannt die blutige Maria, beginnt sehr schön mit einer Proklamation am 18. August 1553, in der sie verlangt „the cessation of religious controversy and disuse of those new found devilishe termes of Papyst and Heretique.“ Bedauernswerterweise war Ihre Majestät vollständig unaufrichtig, denn die nächste Proklamation handelt schon von der Unterdrückung heretischer Bücher, der Verbannung aller fremden Prediger, Drucker, Buchhändler und Künstler. Unter den verbotenen Büchern werden nicht nur die von Luther und Cranmer, sondern auch Halls Chroniken aufgeführt. Am 20. November 1553 ordnet sie bereits Herbeischaffung von Material für Scheiterhaufen an. Bezeichnend für die Auffassung ihrer Ehe im Lande ist eine Proklamation, in der sie die Strafen aufzählt für diejenigen, welche die spanischen Mitglieder der Hofhaltung ihres Gemahls, des Königs Philipp „molestieren.“

Die vorliegenden Facsimiles wurden sehr schön durch das der Universität Oxford unterstellte photographische Institut ausgeführt. Da der grosse Wert einer derartigen Einrichtung für Museen, Bibliotheken, Archive u. s. w. allgemein anerkannt wird, so ist hierselbst eine Bewegung in Fluss, um für das British Museum gleichfalls ein diesem unterstelltes photographisches Institut zu errichten, welches vorzugsweise für das Museum thätig sein soll.

London. *O. v. Schleinitz.*

Eine rühmenswerte neue Erscheinung auf dem Gebiete der sogenannten „Weihnachtsnummern“ einzelner Zeitschriften ist das Winterheft 1898/99 des *„Studio“* (London, 5 Henriettastreet, Coventgarden). Diese künstlerisch hochstehende und beliebte Monatsschrift, die auch in Deutschland wohlbekannt ist, hat in rüstiger Würdigung des Umstandes, dass die Ex-Libris-Bewegung und das Interesse für dieselbe zur Zeit sehr stark sind, ihre ganze, 78 Seiten starke Winternummer ausschliesslich den *„Modernen Bibliothekszeichen und ihren Zeichnern“* gewidmet.

Die Texte zu den nach Ländern geordneten Kapiteln sind von wohlbekannten Namen geschrieben, so die *deutschen* Ex-Libris von *Hans W. Singer* (Dresden), die *englischen* von dem jüngst verstorbenen *Gleeson White*, die *französischen* von *Octave Uzanne*, die *amerikanischen* von *Jean Carré*, die *österreichischen* von *Wilhelm Schöllermann*, die *belgischen* von *Fernand Khnopff.* Naturgemäss sind bei bildlichen Darstellungen die Illustrationen die Hauptsache, und hierin hat die Schriftleitung nicht gegeizt. Nicht weniger als 26 *deutsche*, 80 englische, 17 französische, 16 amerikanische, 6 österreichische, 7 belgische, in Summa: 152 Bibliothekzeichen sind in trefflichen Reproduktionen abgebildet.

Es kann unmöglich auf alle hier eingegangen werden, aber es sei hervorgehoben, dass wir manchen in der Kunstwelt bekannten Namen vertreten finden, so Deutschland mit: M. Klinger, O. Greiner, H. Thoma, B. Pankok, E. Döpler d. J., Ad. M. Hildebrandt, P. Voigt, J. Sattler; England mit R. A. Bell, H. Ospovat, H. Nelson, J. W. Simpson, W. West, A. Beardsley, Bengough-Ricketts; Frankreich mit A. Bouvenne, Bracquemond, F. Rops; Amerika mit L. J. Rhead, T. B. Hapgood, M. Prindiville; Österreich mit E. Krahl und E. Orlik; Belgien mit F. Khnopff, A. Rassenfosse, A. Donnay etc.

Was den Gegenstand der Ex-Libris-Ausschmückung anbelangt, so ist die frühere Sitte der Wappendarstellung sehr in den Hintergrund getreten, dafür aber figürlicher Schmuck in den Vordergrund gestellt worden, namentlich auf den englischen Blättern, die häufig in präraphaelitischem Geschmack gehalten sind; Bell, Ospovat und Nelson sind hierin Meister. Weibliche Idealfiguren finden wir besonders oft benützt. Nicht minder beliebt ist die moderne Blumenornamentik, — kurz an Anregungen zu neuen Ideen und an Mustern zu neuen Ex-Libris fehlt es nicht.

Der Preis des Hefts ist trotz der überaus reichhaltigen Ausstattung ein sehr geringer: 1 shilling (= [illegible] ark; mit Porto M. 1,40); Liebhaberausgabe: 5 shilling.

Neupasing b. München.

K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

Schlagwort-Register

zur „Zeitschrift für Bücherfreunde"

II. Jahrgang 1898/99

Band I.

Die kursiv gedruckten Zahlen verweisen auf das „Beiblatt."

A.

B.

C.

D.

M.

N.

O.

P.

Q.

R.

S.

T.

U.

V.

Schlagwort-Register

zur „Zeitschrift für Bücherfreunde“

II. Jahrgang 1898/99

Band II.

Die kursiv gedruckten Zahlen verweisen auf das Beiblatt.

A.

B.

C.

D.

E.

F.

G.

H.

I.

J.

K.

L.

Druck v. C. Schönert, Leipzig-R.

Zeitschrift für Bücherfreunde

Velhagen · Klasing

Heft 12

II. Jahrg. 1898/99 · März 1899

Monatlich ein Heft. — Einzelpreis für Nichtabonnenten 3 M. — Der Jahrgang von 12 Heften im Abonnement 24 M.

Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig.

Monatlich ein Heft. — Der Jahrgang läuft von April bis März.

Abonnementspreis für den Jahrgang 24 Mark (14,40 Fl. ö. W., 30 Fr., 24 sh., 14 40 Rb.) für das Quartal (drei Hefte) 6 M. — Einzelhefte ausser Abonnement 3—4 M

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes, sowie durch die deutschen Postanstalten.
(In der 1899er Zeitungspreisliste der deutschen Reichspost No. 8392.)

II. Jahrgang 1898/99

Inhalt des 12. Heftes.

1898/99. **BEIBLATT.** Heft 1.

Kataloge — Bibliographie — Rundschau der Presse — Sprechecke — Briefkasten.

Anzeigen

Desiderata — Angebote — Litterarische Ankündigungen: die gespaltene Petitzeile 25 Pf., alle übrigen: 1/1 Seite 60 M., 1/2 Seite 30 M., 1/4 Seite 15 M., 1/8 Seite 8 M.

Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt; Vorzugs- und Umschlagseiten, sowie besondere Beilagen nach Vereinbarung. Schluss für die Anzeigenannahme jedes Heftes am 10. des vorhergehenden Monats.

Anzeigen gefl. zu richten an die Verlagshandlung: Velhagen & Klasing, Abteilung für Inserate, Leipzig, Poststrasse 9. Redaktionelle Zuschriften, Kataloge etc. an den Herausgeber: Fedor von Zobeltitz in Berlin W., Augsburgerstrasse 61.

Kataloge.

(Nach dem Eingang geordnet, soweit der Raum es zulässt. Die Zurückgestellten werden im nächsten Heft nachgetragen.)

Deutschland und Österreich-Ungarn.

C. Uebelens Nachf. Fr. Klüber in München. Kat. No. 98. — *Architektur, Kunst, Prachtwerke, Kuriosa.*
Viel über Juden, Studenten und Bauern.

Franz Teubner in Düsseldorf. Kat. No. 73. Schlagwortverzeichnis I. — *Aus allen Wissenschaften.*

Joseph Baer & Co. in Frankfurt a. M. Kat. No. 396. — *Nationalökonomie und Sozialwissenschaft.*

Derselbe. Anz. No. 464. — *Miscellanea.*

Karl W. Hiersemann in Leipzig. Kat. No. 199. — *Kunstlitteratur und Ex-Libris.*

Otto Harrassowitz in Leipzig. Kat. No. 230. — *Die Levante, Byzanz und Griechenland.*

Derselbe. Kat. No. 231. — *Klassische Philologie* und Altertumskunde.

Hugo Helbing in München. Kat. No. 27. — *Kunstblätter.*
Radierungen, Kupferstiche, Holzschnitte etc. Porträts, Handzeichnungen.

Friedrich Meyer in Leipzig. Kat. No. 8. *Revolution 1848.*
Allgemeines, Aufstand Baden, Berliner März, Frankf. Parlament, Karrikaturen, Hessen, Öster.-Ungarn, Schlesw.-Holstein.

Derselbe. Kat. No. 7. *Litterarhistorik*, Abteil. II.

S. Kende in Wien I. Der Antiquar. Büchermarkt No. 5. — *Kupfer- und Holzschnittwerke.*
Einzüge, Feste, Sport, Genealogie, Reisen, Geschichte.

Becksche Hof- und Universitätsbuchhandlung (Alfr. Hölder) in Wien I. — *Lager-Katalog.*

Auktionskataloge.

Amsler & Ruthardt in Berlin W. Kat. Sammlung *A. v. Sallet.* Kupferst., Holzschn., Lutherschriften, Miniaturen, Inkunabeln, Stammbücher etc. (5. u. 6. April).

J. L. Beijer in Utrecht. Goethesammlung (2. Mai); Musik und Theater (3. Mai); Seltenheiten, Religion u. Theologie (4. u. 5. Mai).

Schweiz.

Adolf Geering in Basel. Kat. No. 259. — *Belletristik und dramatische Litteratur.*

Derselbe. Anzeiger No. 144. — *Verschiedenes.*

(Fortsetzung S. 2.)

Desiderata.

Angebote.

(Fortsetzung S. 2.)

(Kataloge. Forts. v. S. 1.)

Niederlande.

Martinus Nijhoff im Haag. Kat. No. 281—83. — *Beaux-arts.*
Revues, Caricatures, Gravures s. b., Miniatures, Architecture, Sculpture etc.

Schweden.

H. Klemming in Stockholm. Kat. No. 123. — Skönliteratur, Romana, Bokförteckningar m. m.

Bibliographie.

Auf die mit * bezeichneten Werke kommen wir noch eingehender zurück.

Deutschland.

* *Vogt, Fr.* und *Koch, Max:* Geschichte der deutschen Litteratur. Leipzig, Bibliogr. Institut. Gr.-8°, 760 S., illustr. (M. 16.)

Grimme, Fr.: Geschichte der Minnesänger. Bd. I. Paderborn, Schöningh. 8°, 330 S. (M. 6.)

Mentz, G.: Die deutsche Publizistik im XVII. Jahrhundert. Hamburg, Verlagsanstalt. 8°. (M. 0,60.)

* *Fürst, Rud.:* Die Vorläufer der modernen Novelle im XVIII. Jahrhundert. Halle, Niemeyer. Gr.-8°, 240 S. (M. 6.)

Betz, L. P.: Die französische Litteratur im Urteile Heinrich Heines. Berlin, Gronau. Gr.-8°, 67 S. (M. 2.)

* *Stenglein, M.:* Die Reichsgesetze zum Schutze des geistigen und gewerblichen Eigentums. Berlin, Liebmann. Gr.-8°, 223 S.

Frankreich.

Delisle, L.: Catalogue général des Incunables des Bibliothèques publiques de France. T. I. Paris, Picard. 8°, 602 p.

England.

Aflalo, F. G.: The litterary year books. London, Allen. 12°, 300 S.

Fincham, H. W.: Artists and engravers of British and American book plates: Book of reference for collectors. London, Kegan Paul, Trench, Trübner & Co. 152 S.

* *Pollard, A. W.:* Facsimiles from early printed books in the British Museum. London, Fisher Unwin. (Sh. 8).

Rundschau der Presse.

Zur Frage der künftigen Verwendung des alten Nationalmuseums in München, wird der „Allg. Ztg." geschrieben: Wie freiwerdendes Regierungsland in Nordamerika, so ist jetzt das alte Nationalmuseum von all denen umlagert, die für den oder jenen Zweck von seinen Räumen Besitz ergreifen wollen. Da möchten wir denn, ehe es heisst, „die Welt ist weggegeben,"

(Fortsetzung S. 3.)

(Angebote. Forts. v. S. 1.)

(Rundschau der Presse. Forts. v. S. 2.)

für zwei Sammlungen in ihm um Unterkunft bitten, die vor anderen an diese Stätte passten. Die erste ist die *Maillinger-Sammlung*, die als „Bilderchronik der Stadt München" mit der städtischen Sammlung durch Tausende von Blättern ein treues, lebendiges Abbild des Werdens der Stadt, ihrer Schicksale in freudigen und traurigen Tagen, der Personen, die in ihr gewirkt, geben, ein Bilderbuch im grossen Stil, wie keine Stadt eines aufzuweisen hat. Jetzt aber ist sie in Räumen untergebracht, die zu klein sind, um eine reichere Ausstellung der Schätze zu ermöglichen, vor allem aber so dunkel, dass an trüben oder regnerischen Tagen eine „Besichtigung" gänzlich unmöglich ist. Kein Raum könnte für diese Sammlung passender sein, als die Säle des Nationalmuseums, deren Wände mit den Fresken aus Bayerns grosser Vergangenheit geschmückt sind. Dann würde die gleiche Menge, die jetzt sinnend und geniessend diese Räume durchwandert, sie fernerhin beleben, und den Bestrebungen unsrer Tage, den Kreisen, die ohne tiefere Vorbildung und ohne künstlerische Interessen nur eine anregende Verwendung ihrer freien Stunden suchen, hilfreiche Hand zu bieten, könnte kaum eine Sammlung grössere Förderung gewähren, als dieses volkstümliche und doch künstlerisch so unvergleichliche „Bilderbuch." War die Maillinger Sammlung, was Aufstellung betrifft, bisher ein Aschenbrödel, so war die andere, die *Ferchlsche Lithographiensammlung* ein wahrhaftiges Dornröschen. Als die Akademie der Wissenschaften diese unschätzbare Sammlung aller Versuche und Arbeiten Senefelders, seiner Brüder und der Meister der Inkunabelzeit überhaupt erwarb, wurde sie, wohl aus ganz äusserlichen Gründen, der Staatsbibliothek überwiesen; doch konnte es sich nur um eine Verwahrung handeln, da sie ja mit den Aufgaben derselben keinen Zusammenhang hatten. Der Platz für ihre Aufstellung mangelte. Die Lithographie war damals ganz im handwerksmässigen Betrieb untergegangen und das Interesse für sie und ihre Geschichte erloschen. Jetzt aber ist mit ihrer künstlerischen Neubelebung beides wieder erwacht und weit über Deutschlands Grenzen hinaus würde es in den Kreisen der Kunstliebhaber als ein grosses Ereignis freudig begrüsst, kehrten die unvergleichlichen Schätze dieser Sammlung ans Licht zurück — erregten doch auf der Pariser Lithographieausstellung die wenigen, aus dieser Sammlung hingesandten Blätter die allgemeine Bewunderung. Eine Übertragung in das Kupferstichkabinet, das den meisten Anspruch hätte, kann nicht in Frage kommen, denn es leidet ja selbst an betrübenden Platzmangel. Die Stadt München hat aber auch ein grosses lokalpatriotisches Interesse daran, dass diese Sammlung ans Licht zurückkehrt: denn erst durch sie wird die unvergleichliche Genialität und Vielseitigkeit Senefelders ganz erkannt, die Erinnerung an eine Zeit, da ganz Europas Blicke bewundernd auf der neuen Erfindung ruhten, wieder belebt werden — und das Erstaunen schwinden, dass in unsrer jubiläumsfreudigen Zeit München das 100jährige Bestehen der in ihren Mauern entstandenen Lithographie ungefeiert liess.

Das *Dresdener Königliche Kupferstichkabinet* hat eine Anzahl von Blättern jüngerer Dresdener Künstler

(Fortsetzung S. 4.)

(Rundschau der Presse. Forts. v. S. 3.)

neu erworben. Der „Dresd. Anz." berichtet darüber: In erster Linie steht *Georg Lührig*. Was uns in vielen seiner Schöpfungen so kräftig anmutet, das ist vor allem sein deutsches Empfinden. Es ist merkwürdig, dass es nicht leicht zu erklären ist, was deutsches Empfinden ist, oder dass wenigstens im einzelnen Falle nicht immer Übereinstimmung darüber zu erzielen ist. So lasen wir einmal, dass einer der entschiedensten Verfechter des Deutschtums in der Politik, Max Klinger, die deutsche Empfindung abstritt, während unserem Gefühle nach z. B. die Brahms-Phantasie trotz des antiken Gegenstandes von einem ganz ausgesprochenen deutschen Empfinden getragen wird; und selbst in dem Blatte mit dem dahin laufenden Sarge (Amor, Zeit und Tod) ist das der Fall, obwohl hier die Anregung durch Félicien Rops auf der Hand liegt. Deutsches Empfinden äussert sich in der Kraft der Auffassung, in der Innerlichkeit, der Wahrheit, der Tiefe der Stimmung, im Tiefsinn und im Phantasiereichtum; Eleganz, Esprit, Koketterie sind als Worte undeutschen Ursprungs und ihrem Begriffe nach nicht deutsch. Alle jene Eigenschaften besitzen aber die Lührigschen Blätter in teils mehr, teils minder ausgesprochener Weise. Man sehe zum Beispiel das Bildnis eines Schullehrers: welch gesunde Kraft spricht aus diesem Kopfe, wie kräftig und sicher sitzen die Striche des Stiftes, wie wahr und ehrlich ist dies empfunden! Nicht minder vortrefflich ist die Landschaft mit der Kuhherde: wie prächtig stehen die kräftigen Tiere im Sonnenschein da, wie natürlich und dabei wohl geschlossen in seiner Bildwirkung ist das Ganze! Weiter erfreuen wir uns an der köstlichen „Wiese im Sonnenschein", an der „Landschaft mit dem nackten Menschenpaar", den „acht Bäumen", dem „durch Wolken brechenden Sonnenschein", Lithographien, denen die Bewahrer dieser Blätter, einem späteren „Bartsch" vorarbeitend, bezeichnende Namen verliehen haben. Nicht ganz so erfreulich sind die „Amazonen in der Pferdeschwemme". Wirksam und interessant ist der Rahmen gestaltet, auch die Landschaft ist ansprechend, nur die Hauptpersonen sind nicht in voller Natürlichkeit bei der Sache. Endlich sind die Blätter des zweiten Teiles der Lithographienfolge „Der arme Lazarus" zu erwähnen. Wir wollen sie nach dem Erscheinen im Kunsthandel ausführlicher besprechen. Die Ausstellung enthält weiter sämtliche Blätter, die bisher unter *Richard Müllers* geschickten Händen hervorgegangen sind. Hervorzuheben ist die Hühnerfamilie, eine vorzügliche Leistung sowohl nach der Seite der Charakteristik der Tiere, wie nach der malerischen Wirkung: die weichen dichten Federn, der fleischige Kamm, die harte Haut der Beine, alles dies kann nicht besser wiedergegeben werden. Denken wir zurück an die Tierbilder von Hasse, an denen wir in unserer Jugend unsere Freude hatten, so ist der Fortschritt ganz unverkennbar. — Die Frauenköpfe von *Hans Unger*, die man aus den Plakaten kennt, haben alle den gleichen Typus; der Künstler versteht es vortrefflich, sie auf den blendenden Effekt herauszuarbeiten und beherrscht die Technik in hervorragender Weise. Die Tiefe der Auffassung, wie in

(Fortsetzung S. 5.)

(Rundschau der Presse. Forts. v. S. 4.)

dem Plakate für die Estey-Orgeln, hat er indes nicht wieder erreicht. In den Landschaften, die ebenfalls die geschickte Hand eines geübten Zeichners und Radierers aufweisen, bleibt nur mehr Eigenart und deutsches Empfinden zu wünschen. Jetzt sieht man überall die Strang, Legros und Seymour-Haden hindurchleuchten, die den Künstler beeinflusst und ihn auf falsche Bahnen geleitet haben. Unter den Landschaften von *Emilie Mediz-Pelikan*, deren Eigenart — technisch ungemein geschickt und interessant, aber oft etwas nüchtern in ihrer photographischen Treue — ebenfalls kürzlich dargelegt wurde, ragt eine prächige Waldstudie hervor; nicht minder wirksam sind die Birkenstämme in Lithographie mit leichter Farbentönung wiedergegeben. Neben einem ersten Radierversuch Reitender Bauer (nach dem Gemälde) von *Franz Hochmann* und einem stimmungsvollen Waldteich mit Schwänen von *Marianne Fiedler* sind endlich noch die Radierungen von *Georg Jahn* mit besonderer Anerkennung zu nennen. Offenbar tritt hier wieder eine neue tüchtige Künstlerkraft zu Tage, die Bedeutendes hoffen lässt. Ein weiblicher Akt erinnert in seiner sicheren Zeichnung an Stauffer-Berns grosse Kunst. Die betende Alte und die Frau im Profil sind von ausdrucksvoller Innerlichkeit und echter schlichter Empfindung. Nicht minder fesseln uns die Sirene und das lachende Mädchen durch die Natürlichkeit, die Kraft und Wahrheit des Ausdrucks. Dabei bewundern wir die feine einlässliche Grobsticheltechnik, welche die Formen in weicher, aber durchweg charakteristischer Modellierung wiedergiebt und mit einsichtiger Verwendung von Licht und Schatten eine treffliche, geschlossene Bildwirkung hervorbringt. Wir dürfen uns freuen, hier wieder einem Künstler zu begegnen, der mit starkem innerlichen Empfinden und ungewöhnlich tüchtigem technischen Können zugleich schafft.

Um die Ehre, *die erste Zeitung in Europa* herausgegeben zu haben, streiten sich die Niederlande, Frankreich und Belgien. Brüssel begründet seinen Anspruch unter Hinweis darauf, dass bereits im Jahre 1605 in Brüssel die Nieuwe Tydinghen, ein unregelmässig erscheinendes militärisches Bulletin, herausgegeben wurde. Demgegenüber hebt eine französische Zeitung hervor, dass in Paris schon 1494/95 während des Feldzuges Karls VIII. gegen Italien den heutigen Extrablättern ähnliche Berichte ausgegeben wurde, die das Volk über den Stand der Dinge im Felde, die Kämpfe, Siege, unterrichteten. Damit hätte Frankreich aber noch nichts bewiesen; denn diese Art des Zeitungswesens ist schon in der Mitte des XV. Jahrhunderts in Italien, England und Österreich üblich gewesen, wo über Naturerscheinungen, Unfälle und Morde ein beinahe regelmässiges Nachrichtenwesen in Einblattform sich ausgebildet hatte. Mitte des XVI. Jahrhunderts wurden in Köln, als dem damaligen Mittelpunkte Deutschlands, schon regelmässige wöchentliche Korrespondenzen herausgegeben. 1608 erschien in London, als erstes Blatt Englands, die Weekly News (also ein Wochenblatt). 1609 folgte Strassburg mit einer Wochenschrift, 1615 Frankfurt. Frankreich erhielt erst 1631 in La Gazette ein regelmässig erscheinendes Wochenblatt.

Für die Anzeigen verantwortlich: J. Trinkhaus in Leipzig, Poststr. 9. Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Mit Extrabeilagen von
Richard Klippgen & Co. in Dresden und J. J. Weber, Verlagsbuchhandlung in Leipzig.

1898/99. **BEIBLATT.** Heft 2.

Kataloge — Bibliographie — Rundschau der Presse — Sprechecke — Briefkasten.

Anzeigen

Desiderata — Angebote — Litterarische Ankündigungen: die gespaltene Petitzeile 25 Pf., alle übrigen: 1/1 Seite 60 M., 1/2 Seite 30 M., 1/4 Seite 15 M., 1/8 Seite 8 M.

Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt; Vorzugs- und Umschlagseiten, sowie besondere Beilagen nach Vereinbarung. Schluss für die Anzeigenannahme jedes Heftes am 10. des vorhergehenden Monats.

Anzeigen gefl. zu richten an die Verlagshandlung: Velhagen & Klasing, Abteilung für Inserate, Leipzig, Poststrasse 9.
Redaktionelle Zuschriften, Kataloge etc. an den Herausgeber: Fedor von Zobeltitz in Berlin W., Augsburgerstrasse 61.

Kataloge.

(Nach dem Eingang geordnet, soweit der Raum es zulässt. Die Zurückgestellten werden im nächsten Heft nachgetragen.)

Deutschland und Österreich.

Ignaz Seiling in Münster i. W. Kat. Nr. 25. — *Klassische Philologie.*

Franz Teubner in Düsseldorf. Kat. Nr. 74. — *Gauner-Litteratur.*
Ältere Juridica, Jurist. Kuriosa, Räuber-, Diebs- und Mordgeschichten, merkwürdige Rechtsfälle etc. Kulturhistor. interessant.

Derselbe. Kat. Nr. 75. — *Schlagwort-Verzeichnis II.*

Leo Liepmannssohn in Berlin SW. Kat. Nr. 130. — *Musiker-Porträts und bildliche Darstellungen, auf Musik bezüglich.*

Hugo Helbing in München. Kat. Nr. 28. — *Kunstblätter.*
Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte, Buntdrucke.

Gottlieb Geiger in Stuttgart. Kat. Nr. 239. — *Bibliothekswerke, Lagerauslese.*

R. Levi in Stuttgart. Kat. Nr. 111. — *Zur Geschichte von Württemberg.*
Bücher, Porträts, Städteansichten, Kostümbilder, Kuriosa, Pläne.

Adolf Weigel in Leipzig. Kat. Nr. 36. — *Deutsche Litteratur und Sprache.*

Karl W. Hiersemann in Leipzig. Kat. Nr. 201. — *Deutschland im XVIII. und Anfang des XIX. Jahrhunderts.*
Kultur und Sitte, Kuriosa, Koch- und Kräuterbücher, Reisen, Robinsonaden, Belletristik.

Max Weg in Leipzig. Kat. Nr. 52. — *Kulturgeschichtliches und Kuriosa.*
U. A. Päpstin Johanna.

M. & H. Schaper in Hannover. Kat. Nr. 8. — *Folklore.*

Derselbe. Kat. No. 9. — *Schöne Künste.*
Architektur, Malerei, Kunstgewerbe, Holzschn.- u. Kupferwerke.

Joseph Baer & Co. in Frankfurt a. M. Kat Nr. 465. — *Memoiren, Briefwechsel und Tagebücher.*

Derselbe. Kat. Nr. 397. — *Folklore.*
Sehr reichhaltig.

Derselbe. Kat. Nr. 398. — *Numismatik und Sphragistik.*

Ferdinand Harrach in Bad Kreuznach. Kat. Nr. 19. — *Belletristik.*

(Fortsetzung S. 2.)

Desiderata.

Autographen-Sammlung

von

Rudolf Brockhaus.

Meine Autographen-Sammlung umfasst:

1. **Deutsche Nationallitteratur** im weitesten Sinne, von Gottsched und den Schweizern bis etwa 1840;
2. **Varia:** erste Namen aus allen Zeiten und Kategorien; mit Vorliebe durch besondere Lebensschicksale bekannte Persönlichkeiten.

Die grossen Namen der deutschen Litteratur besitze ich ziemlich vollständig, meist in mehreren Exemplaren, bin übrigens fortwährend für solche Käufer; mit besonderer Vorliebe aber suche ich daneben weniger bekannte Namen, für die Goedekes trefflicher „Grundriss" Anhalt giebt.

Interessanter Inhalt und thunlichst gute Erhaltung der Stücke sind Bedingung.

Ich tausche nicht. Anerbietungen von Autographen erbitte ich, unter gefälliger Einsendung der betreffenden Stücke zur Ansicht (sofern sich nicht vorherige briefliche Verständigung als angemessen erweist), mit Angabe des geforderten Preises bei Barzahlung.

Leipzig. *Rudolf Brockhaus.*

Angebote.

Siegismund'sche Sort.-Buch., Paul Hientzsch in **Berlin** W. 66. Katalog XXVIII: Billige Gelegenheitskäufe.

Tausche mein neues

Ex-Libris

(Abbild. siehe Heft I der „Z. f. B."), gezeichnet von Carl Leonh. Becker, in 3 Grössen, getönt, gegen 3 verschiedene andere.

Fedor von Zobeltitz,
Winter: Berlin W., Augsburgerstrasse 61,
Sommer: Spiegelberg b. Topper, über Frankfurt a. Oder.

(Fortsetzung S. 2.)

(Kataloge. Forts. v. S. 1.)

J. Halle in München. Kat. No. 21. — *Kostbare und seltene Werke; Autographen.*

Ablassbrief, Holztafeldr. von H. Schauer in München, 1482, M. 100; S. Clara, Weltgallerie, 1703, M. 115; Amman, Anthol. gnomica, 1579, M. 200; Amman-Weigel, Trachtenbuch, 1577, M. 550. Autographen: Elis. Charl. Orleans, 17. 7. 1685, M. 350; Franklin, 3. 7. 1784, M. 160; Ludwig XIV., an den Kurf. v. Bayern 16. 4. 1676, M. 300. — Breviarium Coloniense, 1475, unbek. Ausg., M. 600.

H. L. Schlapp in Darmstadt. Kat. No. 17. — *Militaria.*

Traité des fortifications, Manuscr. von ca. 1700, mit 85 Festungsplänen, viell. von Vauban, M. 600.

Italien.

Carlo Clausen in Turin. 1897 Nr. 10/11. — *Medicina antica.*

Storia e curiosità della medic. e farmac.; Scienze occulte; Erbarii, libri di cucina etc.

Derselbe. 1898 Nr. 1/2. — *Storia d'Italia.*

Rundschau der Presse.

Im deutschen Kunstverein in Berlin hielt Museumsdirektor Dr. Th. Vohlbehr aus Magdeburg kürzlich einen Vortrag über die *kunst- und kulturgeschichtliche Bedeutung der Goethe-Porträts.* In einem Referate der „Nat. Z." heisst es darüber u. a.: In anschaulichen Projektionsbildern zog die Entwickelung des grossen deutschen Dichters an uns vorüber, und Dr. Vohlbehr suchte hierbei Ausdruck und Stimmung der verschiedenartigen Köpfe mit Goethes Leben und Schaffen in Zusammenhang zu bringen. Wir sahen u. a. die Silhouette, welche der Dichter von Werthers Leiden 1774 Charlotte Buff verehrte, sodann ein Bild aus der Verlobungs-Episode mit Lilli Schönemann, das Goethe in zwiespältiger Empfindung zeigt zwischen Freiheits- und Liebesgefühl. Dann das Bild von Kraus aus der ersten Weimarer Zeit, wo Wielands Herz von Goethe so erfüllt war wie ein Tautropfen von der Sonne. Eigentümlich mutete ein nach antiker Art gestaltetes Relief an mit einem Zuge von Resignation. Es erschien ferner der „amüsable" Freund des Fürsten, der strenge Herr Geheime Rat, und in einer Silhouette der stattliche Mann, der mit Kniehosen und Degen selbstbewusst einherschreitet. Ein anderes Bild, aber nur eins von allen, zeigte das Gepräge der Nervosität, die Goethe unter der Sonne Italiens bald verlor, und in dem bekannten Bilde von Tischbein finden wir ihn als begeisterten Kunstschwärmer in der römischen Campagna. Es folgte die idealisierte Büste Trippels, von der Goethe sagte, es wäre ihm ganz recht, in diesem Bilde auf die Nachwelt zu kommen. Auch an einem Porträt fehlt es nicht, das man „Goethe als Philister" nennen kann (von Heinrich Meyer). In den weiteren Darstellungen markiert sich der erfrischende und beseelende Verkehr mit Schiller. Als der geklärte Olympier mit imponierenden Augen erscheint der Dichterfürst in der Zeit der Begegnung mit Napoleon. Zum ersten Mal nehmen seine Züge einen milden, greisenhaften Ausdruck an, als er durch Christianes Tod (1816) alt und einsam geworden war. Aber mit seiner Schwiegertochter Ottilie kam neues Leben in das Haus des Dichters, und in der Büste von

(Fortsetzung S. 3.)

(Angebote. Forts. v. S. 1.)

Litterarische Ankündigungen.

(Rundschau der Presse. Forts. v. S. 2.)

Tieck tritt nun der spruchweise Philosoph, in dem Kopfe von Rauch wieder der gewaltige Dichter zu Tage. Das Porträt von Kolbe führt den heiteren, liebenswürdigen Greis vor Augen, und noch einmal tritt uns in Schwerdgeburths Zeichnung die ganze Grösse des Mannes entgegen, während der nach Goethes Tode erschienene Stich desselben Künstlers mit schlichtem Ausdruck das reiche Innenleben wiederspiegelt. Voll Rührung blickte man zum Schluss auf das von Preller gezeichnete Bild des sanft entschlafenen Greises, dem der verdiente Lorbeer um die Schläfe gewunden ist. Dr. Vohlbehr betonte, das diejenigen Bildnisse uns am tiefsten berühren, in die die Künstler das hineingelegt haben, was die ganze Welt an Goethe findet, wie das Lenbach gegenüber Bismarck gethan hat. Nicht die ähnlichen Darstellungen ergreifen uns, sondern die, welche vergegenwärtigen, was Goethe seiner Zeit gewesen ist, sie erwärmen uns noch heute und machen uns stolz, dass er unser war und für alle Zeiten unser ist

Es ist bekannt, dass *Goethe über Charlotte von Stein* die ersten Nachrichten durch den bekannten Arzt und Schriftsteller Zimmermann erhielt, und dass er durch einen Brief und ein Bildnis der Genannten auf ihre Bekanntschaft sehr gespannt war. Jetzt wird in einem nur in hundert Exemplaren für die Mitglieder der Berliner Litteratur-Archiv-Gesellschaft hergestellten Privatdruck ein grosser Brief Zimmermanns an Charlotte von Stein vom 19. Januar 1775, halb schlecht französisch, halb deutsch, veröffentlicht, in dem merkwürdige Stellen über „Werther" und über die Persönlichkeit Goethes enthalten sind. Charlotte hatte „Werthers Leiden" gelesen und am 7. November 1774, also genau ein Jahr vor Goethes Erscheinen in Weimar, von dem grossen Eindruck berichtet, den das Buch auf sie gemacht, zugleich erwähnt, dass sie acht Tage lang zur Freude unfähig gewesen, dass sie aber wegen dieser Empfindsamkeit von Manchen ausgelacht und geschmäht wurde. Zimmermanns Urteil über den Roman ist bemerkenswert. Er bekennt, dass die Hauptsachen mit dem Stempel der Wahrheit gekennzeichnet sind, leugnet die Gefährlichkeit des Buches und gesteht auch seinerseits den grossen Eindruck, den es auf ihn gemacht hat. Die wichtigste Stelle des Briefs aber ist die, in welcher er mit Übersendung des Goethe-Bildnisses aus Lavaters Physiognomik zugleich eine kurze Biographie und Charakteristik Goethes giebt. Die Stelle lautet der „Frkf. Ztg." zufolge: „Mr. Göthe est fils unique d'un homme très riche, der den Titel von einem Kayserlichen Rathe hat, et qui vit à Francfort de ses rentes. Son Père a voulu qu'il ait un état; c'est pourquoi il est devenu Docteur en Droit et fait bon gré mal gré quelquefois l'avocat, dont il s'acquiste supérieussement bien. Il entend en maitre la musique, le Dessein, la peinture, la gravure, et à ce que bien des personnes m'ont assuré, il est versé presque dans tous les arts et dans toutes les sciences. Un étranger qui a passé dernièrement chés mois a fait de Mr. Göthe le portrait suivant: Er ist 24 Jahre alt; ist Rechtsgelehrter, guter Advokat, Kenner und Lehrer der Alten, besonders der Griechen, Dichter und Schriftsteller;

(Fortsetzung S. 4).

(Rundschau der Presse. Forts. v. S. 3.)

Orthodox (S. Brief des Pastors zu ††† an den Pastor zu †††); Heterodox (S. Zwo unerörterte Fragen von einem Landgeistlichen in Schwaben); Possentreiber (S. Puppenspiel) Musikus; zeichnet frappant; ätzt in Kupfer, giesst in Gyps, schneidt in Holtz, kurtz, er ist ein grosses Genie, aber ein furchtbarer Mensch.

Une femme du monde qui l'a vû souvent, m'a dit que Göthe était l'homme le plus beau, le plus vif, le plus original, le plus ardent, le plus impetueux, le plus doux, le plus séduisant, et le plus dangereux pour le coeur d'une Femme qu'elle avoit vu en sa vie.

Mon ami Lavater m'a écrit le 23 juin 1774 de Francfort: Göthe macht ein Ding, oder hats gemacht, Werthers Leiden! Wenn du etwas Wahreres in deinem Leben gelesen hast — so lies nichts mehr auf mein Wort. Le 27 Août 1774 de Zurich. Werthers Leiden werden dich entzücken und in Thränen schmelzen. Du würdest den Doktor Göthe vergöttern. Er ist der furchtbarste und der liebenswürdigste Mensch."

Die „Hamb. Nachr." erhalten von befreundeter Seite Einblick in ein aufgefundenes Stammbuchblatt, das von der Hand des Schwärmers *Karl Sand* herrührt. Hier der Inhalt:

Leb' wohl! Leb' wohl — Mit dumpfen Herzensschlägen
Begrüss ich Dich und folge meiner Pflicht.
Im Auge will sich eine Thräne regen;
Was sträub ich mich? Die Thräne schmäht mich nicht. —
Körner.

Lebe nicht in einem unterjochten Teutschlande.
Plus ultra!

Tübingen am Tage bevor ich
von hier in's Feld, nach Manheim
abreis'te am 30ten April 1815.

Carl Sand, Soc. S.
lit. Ratisb.

Auch jetzt durchdringt der Ruf: „Plus ultra!" meine Seele; ich kann nicht anders; ich muss hingehen und uns unsere Freyheit, die so schön begründet, schon hie und da so herrliche Früchte hoffen und blicken liess, mit sichern helfen, und bevor diese nicht feststeht, wie unsere deutschen Berge, so will ich nimmer ruh'n. — Freund, ich ziehe hin, so lebe denn wohl! Es ist auch dieses eine Prüfungs- und Bildungsstufe, durch die mich Gott, der Allgütige, führen will; — ich will auch hier, wie bisher das, was wir so oft in unsern schönen Versammlungen, mit begeistertem Gemüthe, besprachen, und zu schildern suchten, jenes fortwährende Streben nach dem hehren, lichten Puncte — der Tugend — nach der endlichen Annäherung und Gemeinschaft mit Gott, nie aufgeben; wo ich hinkomme, auf was für mühseelige oder gar schlüpfrige Pfade ich auch gelangen sollte, Euer Bild und Dein Bild, und der schöne Geist, der in dem mir von Dir beschriebenen Stammbuchblatte lebt, sollen mir stets vorschweben, und sie mit noch so vielen anderen Huldgestalten vereint werden mich nie sinken lassen. — Seyd nicht so sehr besorgt um mich, wir sind in der Hand Gottes, und auf alle Fälle finden und sehen wir uns einander in einem freyeren Lande, als das gegenwärtig bedrohte wieder. — Lebe wohl! lebe glücklich edler Freund und Bruder!

Carl Sand, Soc. S. I. Ratisbon.

Für die Anzeigen verantwortlich: J. Trinkhaus in Leipzig, Poststr. 9. Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig.
Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Mit einer Extrabeilage von Richard Klippgen & Co. in Dresden.

1898/99. **BEIBLATT.** Heft 3.

Kataloge — Bibliographie — Rundschau der Presse — Sprechecke — Briefkasten.

Anzeigen

Desiderata — Angebote — Litterarische Ankündigungen: die gespaltene Petitzeile 25 Pf., alle übrigen: 1/1 Seite 60 M., 1/2 Seite 30 M., 1/4 Seite 15 M., 1/8 Seite 8 M.

Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt; Vorzugs- und Umschlagseiten, sowie besondere Beilagen nach Vereinbarung. Schluss für die Anzeigenannahme jedes Heftes am 10. des vorhergehenden Monats.

Anzeigen gefl. zu richten an die Verlagshandlung: Velhagen & Klasing, Abteilung für Inserate, Leipzig, Poststrasse 9.
Redaktionelle Zuschriften, Kataloge etc. an den Herausgeber: Fedor von Zobeltitz in Berlin W., Augsburgerstrasse 61.

Kataloge.

(Nach dem Eingang geordnet, soweit der Raum es zulässt. Die Zurückgestellten werden im nächsten Heft nachgetragen.)

Deutschland und Österreich.

L. Meder Nachf. P. Jönicke in Heidelberg. Kat. No. 17. — *Kultur-* und *Sittengeschichte.*
Geheime Wissenschaften, Kuriosa, Folklore, komische und satirische Litteratur.

Joseph Baer & Co. in Frankfurt a. M. Kat. No. 399. — *Franconia.*
Sehr interessante Sammlung zur Geschichte von Franken.

Derselbe. Kat. No. 401. — *Staatswissenschaften und Politik.*

Derselbe. Kat. No. 402 *Prähistorik, Urzeit und frühere Kulturepochen.*

M. & H. Schaper in Hannover. Kat. No. 10. — *Deutsche Sprache und Litteratur.*

R. L. Prager in Berlin NW. Kat. No. 144. — *Geschichte und ihre Hülfswissenschaften.*

Simmel & Co. in Leipzig. Kat. No. 178. — *Theologie.*

R. Levi in Stuttgart. Kat. No. 112. — *Geschichte und Geographie.*

Albert Cohn in Berlin W. Kat. No. 215. — *Deutsche Bücher, XV.—XVII. Jahrhundert.*
Viele Seltenheiten: Bauern-Praktik, Strassb. ca. 1512, M. 45. — Boek van der nauolghinge ihesu christi, Lübeck 1489, wunderschöner, fast unbekannter Druck in gleichz. Einband, M. 950. — Vom Edlen Ritter Brissoneto, Nürnb. 1656, nur noch das Göttinger Explr. bekannt, M. 225. — Cyprianus von den zwölff missbrüchen dieser welt, Reutl. 1492, M. 75. — Fischart, Nacht Rab oder Nebelkräh, Strassb. 1570, M. 48. — Hystory von Kaiser Karolus sun genant Loher, Strassb. 1514, erste Ausg., M. 460. — Magelone, Nürnb. 1661, Goedecke unbek., M. 58. — Wunderbarliche gedichte vnd Historien dess Edlen Ritters Neidharts Fuchss, Frankf. 1566, M. 386. — Petrarcha, Von der Artzney beyder Glück, Augsb. 1532, M. 400. — Künstlike Werltsspröke, o. O. 1562, unbek. Ausg., M. 60. — Herr Wigoleis vom Rade, Frankf. ca. 1550, M. 225. — Viel zur Gesch. der Reformation u. Wiedertäufer. — Widman, Behnde vnd hubsche Rechenung, Leipzig, Kachelofen, 1489, erstes deutsch. Rechenbuch, kaum bekannt, M. 375. Ptolomaeus, Cosmographia, Rom 1490, M. 300. — Schön Neues Modelbuch, Basel, Königs, 1599, unbek., M. 400. — New künstlichs Modelbuch, Strassb., Jobin 1600, M. 650. — Schön newes Modelbuch, Frkf. 1601, M. 600. — Sibmacher, Modelbuch, Nürnb. 1597, M. 275.

(Fortsetzung S. 2.)

(Kataloge. Forts. v. S. 1.)

Otto Harrassowitz in Leipzig. Kat. No. 233. — *Bibliophilie.* Schrift- und Bibliothekswesen. Buchdruck und Buchhandel. Bibliographie.
Ausserordentlich reichhaltig.

Karl Theodor Völcker in Frankfurt a. Main. Kat. No. 213. — *Flugblätter.*
Einzelblätter, Städteans., Handzeichn., Exlibris, Karikaturen, Spielkarten, Kostüme etc. 1830 Nummern.

Derselbe. Kat. No. 216. — *Kultur- und Sittengeschichte;* allgemeine Geschichte; Genealogie; Numismatik; Musik.

Franz Deuticke in Wien I und Leipzig. Kat. No. 38. — *Kunst.* Kunstgeschichte. Neuere deutsche Litteratur.

J. Rickersche Buchhandl. in Giessen. Kat. No. 28. — *Geschichte.*

Th. Kampffmeyer in Berlin SW. Kat. No. 378. — *Geschichte und Militaria.*

Alfred Lorentz in Leipzig. Anz. No. 34. — *Auswahl aus allen Gebieten.*
Cortez: La preclara Narratione di Fern. Cort. della Nuova Hispagna, 1524 (M. 140).

Franz Pech in Hannover. Kat. No. 12. — *Litteratur;* Kunst und Musik.

Gilhofer & Ranschburg in Wien I. Anz. No. 45 u. 46. — *Varia.*
Hauptsächlich Kuriosa.

J. Halle in München. Kat. No. 21. — *Seltenheiten, Autographen.*

List & Franke in Leipzig. Kat. No. 297. — *Weltgeschichte;* historische Hülfswissenschaften; deutsche Geschichte.

Italien.

Leo S. Olschki in Florenz. A. XIII, No. 27. — *Varia.*

Schweden.

H. Klemming in Stockholm. Kat. No. 124. — *Tidningar, Gravyrer, Karrikatyrer etc.*

Rundschau der Presse.

In der „National-Zeitung" plaudert *Eugen Zabel* sehr interessant über den *„Sixpence-Shakespeare"*. Er erzählt von einer Wanderung durch London: ... Vor einem Buchladen bleiben wir stehen, dessen Auslage mit den eleganten Lederrücken und Goldschnitten unsere Aufmerksamkeit fesselt. Im Thüreingang lagert ein hohes Packet gleichmässig geformter Bücher, die einen Massenartikel darstellen und in diesem Geschäft immer gleich zu vielen hunderten aufgestapelt werden. Obenauf liegt ein Folioband in gelbem Umschlag und darauf stehen die Worte „Shakespeare for sixpence". Wir nehmen das Buch zur Hand und fragen, ob es sich nicht vielleicht um einen Witz oder eine Täuschung handle. Aber nein, die Sache stimmt wirklich. Es giebt eine Ausgabe des britischen Dichters, die seine sämtlichen siebenunddreissig Stücke, die Sonette und die epischen Gedichte enthält, sorgfältig geheftet und sauber beschnitten ist und doch nicht mehr als fünfzig Pfennige kostet. Wollte man den Band unter Kreuzband von London nach Berlin senden, so würde man mehr Porto zu zahlen haben als sein Wert beträgt. Es

(Fortsetzung S. 3.)

Rundschau der Presse. Forts. v. S. 2.)

giebt Ausgaben von klassischen Dichtern, die eine blosse Spielerei darstellen, und die man, wie die bekannte Höplische des Dante, nur mit dem Vergrösserungsglas lesen kann. Unser Londoner Sixpence-Shakespeare ist aber keine blosse Kuriosität, sondern lässt sich noch ganz gut lesen und noch viel besser in die Tasche stecken. Der Band enthält 365 Folioseiten. Jede Seite ist in drei Spalten geteilt. Jede Spalte trägt ungefähr hundertzwanzig Zeilen, je nach der Häufigkeit der mit grösseren Zwischenräumen gedruckten scenischen Absätze. Druck und Papier sind natürlich in Ansehung des erstaunlich niedrigen Preises nicht von besonderer Güte, müssen aber als erträglich bezeichnet werden. Seltsam berührt es das Auge des Lesers, wie die Schöpfungen des unvergleichlichen Briten bei dieser typographischen Einrichtung räumlich zusammenschrumpfen. „Antonius und Kleopatra", das längste aller Shakespearischen Dramen mit fast viertausend Versen, umfasst elf, die „Komödie der Irrungen", das kürzeste Stück mit noch nicht achtzehnhundert Versen, gar nur sechs Seiten, während die übrigen Lustspiele, Tragödien und Historien sich ähnlich verteilen. Der Laie fragt sich, wenn er die Kosten für Druck und Papier veranschlagt, wie eine solche Ausgabe geschäftlich überhaupt durchführbar ist. Dieser Sixpence-Shakespeare ist offenbar kein Unternehmen wie die von der Bibelgesellschaft herausgegebenen Exemplare der heiligen Schrift, die man fast geschenkt bekommt, denn sonst würde der gelbe Umschlag darüber eine nähere Mitteilung enthalten. Auf drei Seiten hat man bei ihm allerdings das bewährte Mittel der Annonce zu Hilfe genommen, um sich wenigstens einigermassen zu decken und zwar auf recht ungenierte Weise. Wenn man den Band aufschlägt, liest man auf der ersten Seite den Titel, das Personenverzeichnis und die ersten Scenen des „Hamlet", während auf der gegenüberstehenden Deckelseite ein langer Herr mit Cylinder, Überrock und Regenschirm sich den Bart streicht und uns einen längeren Vortrag über Dr. Tibbes Cacao hält. Die Reklame wuchert auf der Fortsetzung des Umschlages weiter und erschöpft sich auf der vierten Seite mit einer Abbildung der geistreich ersonnenen amerikanischen Setzmaschinen, von denen wir mehrere Exemplare im Sommer 1896 auf der Berliner Gewerbeausstellung in Thätigkeit sahen. Diese Linotype wird durch den Setzer auf einer Klaviatur ähnlich wie bei den Schreibmaschinen angeschlagen und besorgt dann die verschiedensten Verrichtungen ganz von selbst, das Ordnen der Matritzen, die Vereinigung der Zeilen, das Giessen der Zeile im Giesskessel, endlich das Ausheben und Neuordnen der Matritzen, die genau in das für sie passende Fach hineinfallen. Mit diesen Linotypen ist auch der Sixpence-Shakespeare gedruckt worden, die neueste Folioausgabe, die man mit nicht geringerer Verwunderung in die Hand nimmt als die erste, die fünfzigtausend Mal teurer geworden ist. Denn die Schöpfungen des Genies, ihre Entstehung und Ausbreitung, die Art, wie sie erkannt werden, der Einfluss, den sie auf das Gemüts- und Phantasieleben der Völker ausüben, werden uns im letzten Grunde immer rätselhaft bleiben, in

(Fortsetzung S. 4).

(Rundschau der Presse. Forts. v. S. 3.)

welchem Gewande sie auch vor uns erscheinen. Beide Folioausgaben, das Museumsstück und der Massenartikel, sollten in unseren Shakespearebibliotheken neben einander stehen.

Der frühere Reichstagsabgeordnete Dr. Bamberger bespricht in der „Nation" einen *Fall Rommel*, der in der französischen Presse grosses Aufsehen erregt hat. Ein geistig hervorragender Franzose, Jules Lemaitre, hatte vor einiger Zeit über das Buch eines angeblichen deutschen Dr. Rommel, dessen Titel französisch „Au pays de la revanche" lauten sollte, berichtet. Lemaitre schilderte ausführlich, wie dieser Deutsche ebenso treffend wie schonungslos alle Gebrechen des heutigen Frankreich gebrandmarkt habe, und knüpfte seinerseits daran eine dringende Empfehlung des Buches mit den Worten: „Lesen wir das abscheuliche und wohlthuende Buch des Dr. Rommel, kaufen wir es, verbreiten wir es um uns her, bereiten wir diesem Deutschen einen Erfolg; er verdient es." Dr. Bamberger hat nun festgestellt, dass ein deutsches Buch dieser Art *überhaupt nicht erschienen ist.* Im Jahre 1886 ist es, und zwar in diesem Jahre bereits in vierter Auflage, in Genf in französischer Sprache herausgekommen. Bei weiterem Nachforschen ergab sich, dass von diesem angeblich deutschen Buche allerdings auch eine in Deutschland unbeachtet gebliebene deutsche Übersetzung erschienen ist, und zwar 1886 bei Bender in Mannheim unter dem Titel: Rommel, „Frankreich gerichtet durch sich selbst." Der Genfer Verleger hat den Dr. Rommel nie kennen gelernt; der offenbar pseudonyme Verfasser hat mit dem Verleger durch eine inzwischen verstorbene Mittelsperson verhandelt und sich nicht zu erkennen gegeben. Dr. Bamberger deutet die Vermutung an, dass Jules Lemaitre selbst der Verfasser sein könnte, und wenigstens die direkte Reklame, welche er in den oben zitierten Sätzen für das Buch macht, könnte diese Vermutung unterstützen. Aber wenn diese Vermutung auch nicht zutreffend sein sollte, so blieben die scharfen Ausfälle, in welchen sich Lemaitre gegen Deutschland ergeht, charakteristisch. Die „Nationalzeitung" fügt dem Vorstehenden hinzu, dass eine Berliner grosse Buchhandlung sich nach dem Erscheinen des fraglichen Werkes an den Genfer Verleger mit einer Anfrage wegen der Persönlichkeit des Verfassers gewendet und die Antwort erhalten hat: es könne keine Auskunft erteilt werden, die Verfasserschaft des Buches sei ein Geheimnis.

Der *Aufenthalt Napoleons I. auf St. Helena* hat bekanntlich eine ganze Litteratur hervorgerufen. Jetzt hat man in England eine bisher *unbekannte Handschrift des Generals Malcolm* über die Gefangenschaft des Kaisers auf St. Helena entdeckt. Dieses wertvolle Schriftstück, welches genaue und interessante Einzelheiten über das Leben und die letzten Augenblicke Napoleons enthält, ist im Besitze des Obersten Malcolm, eines Sohnes des englischen Admirals, aufgefunden worden. Er hat bereits den Prinzen Viktor Bonaparte und den Grafen Primoli, den letzten italienischen Spross der Familie Bonaparte, von seiner kostbaren Entdeckung in Kenntnis gesetzt.

Für die Anzeigen verantwortlich: J. Trinkhaus in Leipzig, Poststr. 9. Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig.
Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Mit einer Extrabeilage von Richard Klippgen & Co. in Dresden.

1898/99. BEIBLATT. Heft 4.

Kataloge — Aus der Antiquariatswelt — Rundschau der Presse — Briefkasten.

Anzeigen

Desiderata — Angebote — Litterarische Ankündigungen: die gespaltene Petitzeile 25 Pf., alle übrigen: 1/1 Seite 60 M., 1/2 Seite 30 M., 1/4 Seite 15 M., 1/8 Seite 8 M.

Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt; Vorzugs- und Umschlagseiten, sowie besondere Beilagen nach Vereinbarung. Schluss für die Anzeigenannahme jedes Heftes am 10. des vorhergehenden Monats.

Anzeigen gefl. zu richten an die Verlagshandlung: Velhagen & Klasing, Abteilung für Inserate, Leipzig, Poststrasse 9.
Redaktionelle Zuschriften, Kataloge etc. an den Herausgeber: Fedor von Zobeltitz in Berlin W., Augsburgerstrasse 61.

Kataloge.

(Nach dem Eingang geordnet, soweit der Raum es zulässt. Die Zurückgestellten werden im nächsten Heft nachgetragen.)

Deutschland und Österreich.

Joh. Traber Nachf. in München. Kat. No. 5. — *Verschiedenes.*
Deutsche u. französische Litteratur, Kuriosa, Geschichte (Bavarika), Geographie, Philosophie, Theologie, Kunstblätter.

Franz C. Mickl in Münster i. W. Kat. No. 1, 1898. — *Geheime Wissenschaften.*
Mit einer Studie „Die Magie des Traumes als Unsterblichkeitsbeweis" von Franz Unger.

Adolf Weigel in Leipzig. Kat. No. 38. — *Zeitschriften und Sammelwerke.*
Publikationen gelehrter Gesellschaften, Quellenwerke, Seltenheiten.

Heinrich Kerler in Ulm. Kat. No. 255. — *Elektrizität.*

Leo Liepmannssohn. Kat. No. 131. — *Musiklitteratur.*
Gafori, Pratica musice, Mail. 1496, M. 300; Pract. mus. utriusque cantus, Ven. 1512, M. 250. —

J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) in Strassburg i. E. — *Kunst und Bibliographie.*
Verlagskatalog.

Leo Révai in Budapest IV. Kat. No. 27. — *Länder- und Völkerkunde.*

Josef Jolowicz in Posen. Kat. No. 128. — *Russland in Geographie und Geschichte.*

Josef Baer in Frankfurt a. M. Kunstgewerbl. Mitteilungen. N. F. No. 3: *Gold- und Silberschmiedekunst.*

Derselbe. Kat. No. 404. — *Französische Geschichte bis zur Revolution.*

Derselbe. Kat. Anz. No. 466. — *Miscellanea.*
Fischart, Glückhafft Schiff, Strassb. 1576, M. 250. — Bibel, Cöln, Götz, 1480, in 2 Bdn. M. 360. — Columna, Hypnerotomachia Poliphili, Venedig. 1499, M. 1200. — Grimmelshausen, Ewig. Calender, Fulda 1670, M. 30. — Hoffmannswaldau, Reisender Cupido, M. 60. —

Derselbe. Anz. No. 467. — *Griechische Archeologie und Kunst.*

Emil Hirsch in München. Kat. No. 16. — *Bayrische Landes- und Ortsgeschichte.*
Bücher, Bilder, Militärkostüme.

Theodor Kampffmeyer in Berlin SW. Kat. No. 378a. — *Geschichte.*

(Fortsetzung S. 2.)

(Kataloge. Forts. v. S. 1.)

J. Scheible in Stuttgart. Anz. f. Bibliophilen No. 103. — *Seltenheiten.*

Baffo, Poésies, Par. 1884, 4v., M. 120. — Bandello, Novelle, Lond. 1740, M. 100. — Basan, Tableau Choisent, Par. 1771, M. 150. — Bocher, Gravures franç. du XVIII. siècle, Par. 1875/82, 6 v., M. 70. — Cicero, Opera, Leyden, Elzevir, 10 v., M. 100. — Laborde, Chansons, Rouen 1881, 4 v., Pap. Holl., M. 100. — Guérinière, Ecole de cavalerie, Par. 1733, Ex. d'amat., M. 100. — Morgand, Bull. de la Librairie, Par. 1876/95, 6 v., M. 145. — Peuples de la Russie, Par. 1812, M. 200. — Rabelais, Oeuvres, Amst., Elzevir 1663, 2 v., M. 75. — Restif, Monsieur Nicolas, Par. 1794-97, Ed. orig., 16 part., M. 120; Dasselbe Edit. Liseux, Ex. d'amat., M. 120. — Roger Bontemps en belle humeur, 1670 (Amst.), M. 60. — Valério, Costumes de la Hongrie, 1855, M. 120. — Egan, Life in London, Lond. 1821, M. 100.

M. & H. Schaper in Hannover. Kat. No. 11. — *Sprache und Litteratur des Auslands.*

A. Twietmeyer in Leipzig. — *Ausgaben der Kelmscott-presse.*

Franz Teubner in Düsseldorf. Kat. No. 76. — *Papsttum.*

Reliquien- und Heiligenkult, Mönchs- und Klosterleben, Reform.-Litt., theol. Schriften u. Satiren, Inquisition, Sekten etc.

Derselbe. Schlagwortverzeichnis III.

Eugen Stoll in Freiburg i. B. Kat. No. 85. — *Inkunabeln*; Drucke des XVI. und XVII. Jahrhunderts; Karten und Pläne.

Friedrich Meyers Buchhandlung in Leipzig. Kat. No. 9. — *Das Mittelalter.*

W. Zahn & Jaensch in Dresden. Kat. No. 97. — *Militärkostüme.*

Schlachtenbilder, Porträts, Karikaturen, Autographen.

Dieselben. Kat. No. 98. — *Occultismus, Theosophie, Mystik.*

Dieselben. Kat. No. 99. — *Freimaurerei.*

Anhang: Ritter- und Mönchswesen.

Heinrich Schöningh in Münster i. W. Kat. No. 54. — *Aus allen Wissenschaften.*

Paul Lehmann in Berlin W. Kat. No. 92. — *Deutsche Litteratur und Sprache.*

J. Eckard Mueller in Halle a. S. Kat. No. 63. — *Theologie.*

Derselbe. Kat. No. 64. — *Naturwissenschaften.*

Derselbe. Kat. No. 65. — *Saxonica.*

Reichstagsakten. Instruktionen des Kurfürsten August an den Grafen von Eberstein „und andere" kursächsische Abgesandten auf dem Reichstag zu Augspurg 1559. 33 Briefe, 20 der Briefe eigenhändig unterschrieben: „Augustus Churfürst"; Andere vom Canzler Hieron. Kiesewetter. M. 150.

Derselbe. Anz. No. 10. — *Autographen.*

J. Hiller in München. Anz. No. 6. — *Verschiedenes.*

R. L. Prager in Berlin NW. Bericht No. 1 1898. — *Rechts- und Staatswissenschaften.*

C. Uebelens Nachf. Fr. Klüber in München. — *Aus allen Wissenschaften*; Belletristik.

Ernst Carlebach in Heidelberg. Verz. No. 225. — *Ausländische Litteratur.*

(Fortsetzung S. 3.)

(Kataloge. Forts. v. S. 2.)

Schweiz.

Adolf Geering in Basel. Kat. No. 260. — *Naturwissenschaften.*

Derselbe. Anz. No. 145. — *Neue Erwerbungen.*

Schweden.

H. Klemming in Stockholm. Kat. No. 125. — *Varia.*

Holland.

O. L. van Langenhuysen. Bull. No. 60. — *Livres rares et curieux.*

England.

Williams & Norgate in London WC. — Recent. Thed. Literature.

Aus der Antiquariatswelt.

Ein hübsch ausgestattetes illustriertes Heft bringt das Buch- und Kunstantiquariat von *Gilhofer & Ranschburg* in *Wien* als *Kaiser-Jubiläums-Katalog* (No. 60). Das Verzeichnis der „Austriaca" beginnt mit einem seltenen Angebot: dem Teuerdanck in sämtlichen Ausgaben des XVI. Jahrhunderts: 1517, 1519, 1537, 1553, 1563, 1589 und 1596 (Fl. 1800), in dieser Folge in der That ein kulturhistorisches Denkmal, das ein gutes Bild der Maximilianischen Kunstepoche bietet. An weiteren interessanten Nummern verzeichnet der Katalog: den vermutlich ersten lithographischen Farbendruck, Lanzedellys „Siebenbürgischer Jahrmarkt" nach einer Zeichnung von Neuhauser (Fl. 120); die historisch-malerischen Darstellungen von Österreich der Gebrüder Köpp von Felsenthal in einem vollständigen Exemplar (Fl. 200); Sinapius „Schlesische Curiositäten-Vorstellung", Leipzig 1720—1828 (Fl. 180); zwei der seltenen Topographien des Valvasor (Fl. 60 und 36); die Legende sancti Wolfgangi von 1516 (59 Bl., Fl. 45); Zimmermanns Festungsbuch von 1904 („Stätt/ Vöstung/ Capellen und Häuser/ welche biss 1603 . . . belägert worden"; Fl. 120); Sankta Clara „Welt-Galleria," Nürnb. 1703, mit den Luykenschen Kupfern; die drei Bände der Reillyschen Militärtrachten, Wien 1796/97 (Fl. 450) und andere seltene Militärkostümwerke. An Inkunabeln: eine unbekannte und undatierte Ausgabe von Albertus Magnus „Buch der Heimlichkeiten" (Fl. 35); die neunte deutsche Bibel (Fl. 350); die dritte Ausgabe (1498) der Malermi-Bibel; ein sehr interessantes Donat-Fragment, 2 Bll. Probedrucke (Fl. 60); Lirars Chronik von 1486 (Fl. 180); die „Melusine", Basel 1475 (84 intakte Bll., die übrigen unvollständig; Fl. 300); den einzigen Ruppelschen Druck: Mures „Repertorium vocabulorum", Basel ca. 1466 (Fl. 60); Passional, Augsb. 1494 (Fl. 45). Ferner: Agricolas „Musica instrumentalis deudsch", Wittb. 1529 (Fl. 120); Ammans Frauentrachtenbuch, latein., Frankf. 1586 (Fl. 150); die erste deutsche Ausgabe des Fierrabras (Fl. 150); Hrosvita Opera, Nürnb. 1501, mit den Dürerschen Holzschnitten (Fl. 250); „Heures a lusaige de Rome", Paris, Gillet Hardouyn, mit Kalender von 1505—1530, schönen Miniaturen, Initialen etc., Velin, unbekannt (Fl. 750); die erste Livius-Verdeutschung (Fl. 120);

(Fortsetzung S. 4.)

(Aus der Antiquariatswelt. Forts. v. S. 3.)

Murners „Logica“, 1509, mit seinen eigentümlichen Holzschnitten (Fl. 180); Petrarcha „Opera“, Ven. 1508 (Fl. 150). Der weitere Inhalt des Katalogs besteht aus zahlreichen Flugschriften des XVI. Jahrhunderts, einer Reihe von Manuskripten, Handzeichnungen, Aquarellen, Sportblättern und Einbänden und seltener gewordenen Werken der neueren Zeit. —bl.—

Rundschau der Presse.

Über die Anfänge der *Buchdruckerei in Frankreich* erzählt Mr. A. Claudin im „Bulletin du Bibliophile“ mancherlei Bekanntes wie Neues; die kurzen Mitteilungen über Waldfoghels Versuche in Avignon werden gerade jetzt, da man in Belgien wieder Jan Brito auf den Schild zu erheben sucht, für unsere Leser von Interesse sein:

Noch bevor sich Friburger, Gering und Crantz in der Nähe der Sorbonne niederliessen, wurden technische Vervielfältigungsversuche in Avignon angestellt. Im Jahr 1444 lebte ein Prager Goldschmied namens Procope Waldfoghel (de Bragansis zubenannt) in Avignon; er besass das Geheimnis der „künstlichen Schrift“ und associerte sich bald mit Girard Ferrose, einem Kunstschlosser aus Trèves; doch gehörte ihr Material einem Gascogner Baccalaurus Manaud Vitalis, der zu Avignon studierte und für die ersten Ausgaben aufgekommen war. Dies Material bestand aus 2 stählernen Alphabeten und 2 eisernen Formen, einem stählernen Instrument, das „vitis“ genannt wurde, 48 Zinnformen und verschiedenem andern. Später zerschlug sich die Associerung, Georges de la Jardine trat für Ferrose ein, noch andere, z. B. Davin de Caderousse, ein Jude, für den Procopus ein hebräisches Alphabet schnitt, wurden in das Geheimnis eingeweiht, bis um 1446, nach welchem Jahr man nichts mehr von den Genossen hört, die Avignon verlassen zu haben scheinen. Man hat vielfach Waldfoghel neben Gutenberg den Erfinder der Typographie genannt; andere nahmen an, er habe bei Hans Dünne in Strassburg gearbeitet und dort Gutenbergs Geheimnis erspürt. Vielleicht hat er es auch aus Mainz mitgebracht, wo viele Böhmen lebten, und Wimpfeling in seinem Catalogus Episcoporum Argentinensum erzählt, dass Gutenberg in Mainz Leute fand, die sich mit den gleichen Versuchen, wie er selbst, beschäftigten. In einigen Klöstern benutzte man bereits Einzelbuchstaben mit Farbe, die man auf die dazu ausgesparten Stellen der Manuskripte presste; so haben zwei Manuscripte aus der Abtei zu Vauclerc, die zu Laon aufbewahrt werden, die eigentümlichen gedruckten farbigen Initialen. Waldfoghel kam einen Schritt weiter, doch handelte es sich bei ihm auch nur um einen „Schreibevorgang ohne Feder“; zur Vervielfältigung von Büchern diente seine Technik nicht. Er teilte das Schicksal vieler armer Erfinder, denen die Sorge um das tägliche Brot nicht erlaubt, ihre Erfindung fertig zu entwickeln. —m.

Bei Henry Holt & Co. in New-York wird unter dem Titel „*Turgenieff und sein französischer Freundeskreis*“ (Tourgénieff and his French Circle) eine Sammlung von

(Fortsetzung S. 5.)

(Rundschau der Presse. Forts. v. S. 4.)

Briefen des russischen Novellisten an Mdme. Viardot, George Sand, Saint-Beuve, Gautier, Flaubert, Taine, Renan, Zola, Maupassant u. a. m. angekündigt. —a.

Der *Caxton Club* zu Chicago bringt als letzte Veröffentlichung einige Briefe von *Edgar Allan Poe* an J. B. Patterson in Oquawka, Illinois, mit Kommentaren von E. Field. Der Band enthält sechs Facsimiles der Briefe. —a.

In einer der letzten Sitzungen der *Académie des inscriptions et belles-lettres in Paris* zeigte der Gelehrte Paul Meyer an, dass er in den Archiven von Forcalquier das aus 10 Doppelblättern bestehende Fragment eines alten *Geschäftsbuches* gefunden habe, das einem gewissen Ugo Terath, Tuchhändler und Notar in Forcalquier, gehörte. Es finden sich darin in chronologischer Reihenfolge geschäftliche Aufzeichnungen aus den Jahren 1330—32. Ein so altes Geschäftsbuch existierte bis jetzt noch nicht in Frankreich. Das der Gebrüder Bonis, die in Montauban Kaufleute waren, vor kurzem entdeckt, ist neueren Datums. In dem Geschäftsbuch von Forcalquier sind alle Aufzeichnungen im provençalischen Dialekt gemacht, einige auch auf lateinisch und hebräisch. Sie stammen, wie man aus der Verschiedenheit der Handschrift schliesst, von zwei Personen. Die verkauften Stoffe sind nach Farbe und Herkunft bezeichnet, z. B. „Weisse von Béziers und Limoux", „Blaue von Carcassonne", „Hellgrüne von Toulouse" etc.

Aus dem Grossherzogtum Hessen wird der „Voss. Ztg." geschrieben: In wie unverantwortlicher Weise oft *geschichtliche Dokumente und Urkunden vernichtet* werden, davon giebt der amtliche Bericht über die letzten Sitzungen der hessischen Zweiten Kammer ein anschauliches Bild. Abgeordneter Köhler teilte mit, dass ihm in *Langsdorf* (Oberhessen) bei der Übergabe des Bürgermeisterei-Inventars feierlichst wertlose Gegenstände übergeben worden seien, während jetzt noch wertvolle, nicht im Inventar verzeichnete Urkunden und Akten auf dem Rathause liegen, ein grosser Teil solcher aber auch schon zum *Feueranmachen* benutzt worden sei. Er habe früher schon einige wertvolle Sachen aus Langsdorf der Giessener Universitätsbibliothek abgeliefert und unter anderm auch das alte Langsdorfer Wappen vor dem Untergange gerettet. Abgeordneter Graf Oriola bemerkte: „Das, was der Abgeordnete Köhler zur Sprache gebracht habe, sei eigentlich ein trauriges Zeichen einer Zeit, die doch bestrebt sei, die alten Denkmäler zu erhalten. Die Sache leide wohl daran, dass die meisten Leute, die mit den Urkunden etc. zu thun hätten, keine Kenntnis von dem Werte derselben besässen. Dem Abg. Köhler sei er dankbar, dass er die Angelegenheit zur Sprache gebracht habe. Wenn man die Missstände beseitigen wolle, möge man aber nicht Dorfarchive, sondern Archive für die einzelnen Provinzen oder grösseren Kreise einrichten. Er halte es für die Pflicht der grossh. Regierung, dafür Sorge zu tragen, dass fernerhin keine wertvolle Urkunde mehr dem Feuer überliefert werde, dagegen könne man wohl manches unbrauchbare Inventarstück der Bürgermeistereien beseitigen. Staats-

(Fortsetzung S. 6.)

(Rundschau der Presse. Forts. v. S. 5.)

minister Finger versprach, dass den vorgebrachten Wünschen Rechnung getragen werden solle.

Über die ehemals in *Altdorf* befindliche berühmte *Schwarzsche Büchersammlung,* die sämtliche Schriften aus der Reformationszeit vereinigte, macht Universitätsbibliothekar Zucker im „Zentralbl. f. Bibliotheksw." eine interessante Mitteilung. Die Büchersammlung, die durch den 1792 verstorbenen Professor der Ethik Georg Christoph Schwarz zusammengebracht war, befand sich noch anfangs dieses Jahrhunderts in Altdorf. Da die Altdorfer Bibliothek 1818 von der bayerischen Regierung an die Universität *Erlangen* abgegeben wurde, so wurde auch die Schwarzsche Büchersammlung dort vermutet, und in der „Allg. deutschen Biographie" Band 33 wird dies in dem Artikel über Georg Christoph Schwarz aufs neue ganz bestimmt angegeben. Der Schatz ist aber gar nicht nach Erlangen gekommen; die Bibliothek wurde vielmehr von dem bekannten grossen Bücherliebhaber Lord Heber angekauft und von seinen Erben im Jahre 1836 in Paris versteigert.

Im Familien-Archive des Grafen *Neithardt von Gneisenau* in Sommerschenburg (bei Magdeburg), wo der General seine letzte Ruhestätte gefunden hat, ist eine Reihe interessanter und wertvoller Schriftstücke entdeckt worden. Bei einer Neuordnung des Familienarchives fanden sich ganze Briefreihen von Clemens Brentano, Bettina v. Arnim, den Brüdern Humboldt u. a. Von Gneisenaus Hand sind mehrere politisch-militärische, bisher unbekannt gebliebene Denkschriften vorhanden.

Das „Ateneo" zu Madrid hat den Bewerbern für die 2000 Pesetas des Diaz Molin-Preises eine kritisch-historische Studie über *Cervantes-Ausgaben* vorgeschrieben. —m.

Das grosse *Werk über das deutsche Bauernhaus,* das der Verband der deutschen Architekten- und Ingenieurvereine in Verbindung mit zahlreichen Fachgelehrten in Oesterreich und der Schweiz zur Zeit in drei Teilen bearbeitet, hat durch die Bewilligung eines Beitrages von 5000 Mk. zu den erforderlichen Aufnahmen seitens der Stadt Hamburg eine wesentliche Unterstützung erhalten. Nachdem vor einiger Zeit eine Besprechung der mit der Herausgabe betrauten Architekten in Wien stattgefunden hat, ist jetzt eine erneute Beratung in Zürich ins Auge gefasst, wo der ganzen Frage und dem übereinstimmenden Vorgehen aller Zweige deutscher Nationalität oder Abstammung ein sehr lebhaftes Interesse entgegengebracht wird. Es sind nach dem Berichte des Architekten Geiser für die Schweiz 100 Blatt Zeichnungen zu erwarten, nach den Angaben des Prov.-Konservators Lutsch in Breslau für Norddeutschland ebenfalls 100 Blatt, aus Mitteldeutschland etwa 40 Blatt, aus anderen Gebieten rund 90.

Briefkasten.

A. G. in Berlin. — Ein Druckfehler. Die genaue Adresse der Firma, nach deren Entwürfen wir die Bibliothekseinrichtungen im dritten Hefte brachten, lautet: *Max Bodenheim, Berlin W. Unter den Linden 16.*

Prof. P. in P. — Ich pflege die meisten derartigen Anfragen brieflich zu erledigen. Besten Dank.

Für die Anzeigen verantwortlich: J. Trinkhaus in Leipzig, Poststr. 9. Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig.
Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Mit einer Extrabeilage von Richard Klippgen & Co. in Dresden.

1898/99. **BEIBLATT.** **Heft 5/6.**

Kataloge — Von den Auktionen — Rundschau der Presse — Briefkasten.
Anzeigen
Desiderata — Angebote — Litterarische Ankündigungen: die gespaltene Petitzeile 25 Pf., alle übrigen: 1/1 Seite 60 M., 1/2 Seite 30 M., 1/4 Seite 15 M., 1/8 Seite 8 M.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt; Vorzugs- und Umschlagseiten, sowie besondere Beilagen nach Vereinbarung.
Schluss für die Anzeigenannahme jedes Heftes am 10. des vorhergehenden Monats.
Anzeigen gefl. zu richten an die Verlagshandlung: Velhagen & Klasing, Abteilung für Inserate, Leipzig, Poststrasse 9.
Redaktionelle Zuschriften, Kataloge etc. an den Herausgeber: Fedor von Zobeltitz in Berlin W., Augsburgerstrasse 61.

An unsere Leser!

Die Hefte 5 und 6 (August und September) sind zusammen als ein *Doppelheft* erschienen, mit Titel, Inhaltsverzeichnis und Schlagwort-Register zum I. Bande des laufenden zweiten Jahrgangs. Mit Heft 7 (Oktober) beginnt also das neue Quartal, bez. der II. Band des zweiten Jahrgangs.

Redaktion und Verlag.

Kataloge.

(Nach dem Eingang geordnet, soweit der Raum es zulässt. Die Zurückgestellten werden im nächsten Heft nachgetragen.)

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Heinrich Keller in Ulm. Kat. No. 256. — *Deutsche Litteratur.*

Franz Teubner in Düsseldorf. Kat. No. 78. — *Technische Litteratur.*

Derselbe. Kat. No. 79. — *Schlagwortverzeichnis No. IV.*

Gilhofer & Ranschburg in Wien I. Anz. No. 47. — *Kuriosa und Seltenheiten.*

Leo Liepmannssohn in Berlin SW. Kat. No. 132. — *Autographen.*
Fürsten, Staatsmänner und Militärs, Gelehrte, Musiker etc.

Derselbe. Kat. No. 133. — *Wagner, Berlioz, Liszt.*
Schriften, Kompositionen, Litteratur.

L. Waldau in Fürstenwalde a. d. Spree. Kat. No. 1. — *Vergriffene und seltene Bücher.*

Franz Pech in Hannover. Kat. No. 12. — *Deutsche und ausländische Litteratur; Kunst und Musik.*

List & Franke in Leipzig. Kat. No. 299. — *Königreich Preussen.*

M. & H. Schaper in Hannover. Kat. No. 12. — *Naturwissenschaften; Forschungsreisen.*

Wilhelm Scholz in Braunschweig. Kat. No. 36. — *Varia.*

Paul Lehmann in Berlin W. — *Neuere ausländische Sprachen.*

S. Kende in Wien I. Ant. Büchermarkt No. 7. — *Staats- und Finanzwissenschaft.*

Friedrich Luckhart in Leipzig. Zwanglose Mitteilungen No. 1 und 2. — *Verlagsanzeigen.*

Georg Lissa in Berlin SW. Kat. No. 23. — *Seltenes und Interessantes.*
Berliner Drucke bis 1800; Einbände; Molière, Napoleon.

(Fortsetzung S. 2.)

(Kataloge. Forts. v. S. 1.)

Richard Kaufmann in Stuttgart. — *Kuriosa.*

Th. Kampffmeyer in Berlin SW. Kat. No. 20. — *Deutsche Litteratur.*

Max Perl in Berlin W. Kat. No. 11. — *Seltenheiten und Kuriosa.*

Hugo Helbing in München. Kat. No. 29. — *Englische Schule.*
Schabkunst-, Farb- und Linienstiche, Karikaturen. Mit 20 Abbild. (M. 2).

Richard Löffler in Dresden-A. Kat. No. 3. — *Philosophie; Pädagogik.*

R. L. Prager in Berlin SW. Kat. No. 145. — *Staats- und Volkswirtschaft.* Abt. I.

Joseph Baer & Co. in Frankfurt a. M. Kat. No. 405. — *Geologie, Mineralogie, Palaeontologie, Alpina.*
Bibliothek von Carl Vogt.

Derselbe. Ant. Anz. No. 468. — *Goethe.*
Erste Ausgabe, Einblattdrucke, Autographen, Porträts.

G. Twietmeyer in Leipzig. Kat. No. 116. — *Deutsche Litteratur und Sprache.*

C. Uebelens Nachf. Fr. Klüber in München. Kat. No. 100. — *Ältere Litteratur, Kulturgeschichte, Kuriosa, Varia.*

Karl W. Hiersemann in Leipzig. — *Zeitschriften geographischer Gesellschaften.*

Max Harrwitz in Berlin W. — *Büchergesuch No. 5.*
Desideratenliste; liegt auch diesem Hefte bei.

Italien.

Leo S. Olschki in Florenz. Kat. No. 39. — *Bibliotheca Savonaroliana.*
Von grossem Interesse; illustriert (Fr. 3).

Holland.

Burgersdijk & Niermans in Leyden. Bull. No. 5. — *Varia; Kuriosa; Holland; Musik.*

Martinus Nijhoff im Haag. *Verlagskatalog 1853—1897.*

Schweden.

H. Klemming in Stockholm. Kat. No. 127. — *Böcker; Planschwerk.*

Schweiz.

G. Egglimann & Co. in Genf. Kat. No. 9. — *Livres anciens et modernes.*

England.

Williams & Norgate in London WC. — *Rare and Choicely bound Books.*

Von den Auktionen.

In der *Auktion Hirth* in München, die glänzende Erträge geliefert hat, kamen am letzten Tage auch eine Anzahl Bücher und Einbände zum Verkauf. Das Exemplar der Emblemata des Alciato von 1564, damals das Stammbuch eines jungen Waldbott von Bassenheim und mit zahlreichen Eintragungen seiner süddeutschen Kommilitionen versehen, erzielte 890 M.; das Album amicorum eines Joh. Christ. Hetzel (zwischen 1630 bis 1650) 450 M.; der Theuerdanck 780 M.; ein französischer Gebetbucheinband des XVI. Jahrhunderts 400 M. In der graphischen Abteilung erzielten sechs

(Fortsetzung S. 3.)

(Von den Auktionen. Forts. v. S. 2.)

Blatt Farbenstiche von G. Morland 1050 M.; von den Farbenstichen des François Janinet brachte das Blatt „Ah! laisse-moi donc voir!" 690 M.; „Les Sentiments de la nation" 500 M.; die drei Grazien 280 M. Zwei Farbenstiche von Gaugain erzielten 500 M.; die Porträts Ludwigs XVI. und der Marie Antoinette, von Descourtis, zusammen 320 M. Der Gesamtertrag der sieben Auktionstage beträgt 393000 M.

Ende April wurde im Hotel Drouot zu *Paris* der Büchernachlass des verstorbenen Herrn *A. Giraudeau* versteigert; er brachte im ganzen 124461 Fr. Wir erwähnen folgende Nummern:

Cervantes „Don Quichotte", Paris VII, 6 Bd. in 18°, halbfranz., grün; drei Illustrationszustände incl. Kupferstich, 1050 Fr.; Demoustier „Lettres à Emilie", Paris, Renouard, 1801, 2 Bd. in 8°, Einband von Bozérian, Renouards Exemplar auf rosa Papier und mit Moreau-Stichen, 2000 Fr.; Prévost „Manon Lescaut", Paris 1797, 2 Bde. in 18°, auf schönem Papier mit Kupfern, gefütterter Maroquineinband von Cuzin, 1500 Fr.; Bernardin de Saint-Pierre „Paul et Virginie", 1789, in 18°, der gefütterte Saffianeinband von Cuzin, Velin, mit Illustrationen avant la lettre, 1320 Fr.; ein Exemplar von „Paul et Virginie" von 1806, das Napoleon I. gehörte, 1821 Fr.; Voltaire „La Pucelle d'Orléans", 1780, 2 Bde. in 18°, auf schönem Papier und von Cuzin in gefüttertes Saffian gebunden, 925 Fr.

Von den Veröffentlichungen der „Société des Amis des livres", deren Mitglied Mr. Giraudeau war, erzielte Mérimées „Chronique du règne de Charles IX", mit den Originalzeichnungen von Edmund Morin allein 6000 Fr. Auch Fievées „Dot de Suzette" waren Originalaquarellen und Skizzen von Foulquier beigefügt, doch stieg das Buch nur auf 920 Fr. Von modernen Werken erzielten Lotis „Pêcheur d'Islande", mit 82 Aquarellen Desprès' geschmückt und in einem Cuzinschen Einband, 4000 Fr.; Le Sage „Gil Blas", 1835 auf China 2505 Fr.; Brillat-Savarim „Physiologie du goût", 1879, auf Whatmann 500 Fr.; Th. Gautier „Mademoiselle de Maupin", Edit. Conquet, auf Japan mit drei Illustrationszuständen, von Mercier gebunden, 970 Fr.; Theuriet „La Vie rustique", Launette, in 4° auf China 1325 Fr. —m.

Rundschau der Presse.

Die Beilage No. 150 zur *„Allgemeinen Zeitung"* bringt einen interessanten Artikel über *Goethe und die Grossherzogin Maria Paulowna* von *Karl Koetschau.*

„Frankfurter Zeitung" No. 171 Abendblatt: *„Johannes Gutenberg zum Gedächtniss"* von *Heinr. Heidenheimer.*

Der Verlag von Gerlach & Schenk in Wien und Budapest kündigt an: *„Die historischen Denkmäler Ungarns in der Milleniums-Landesausstellung 1896"*, redigiert von Dr. *Béla Czobor.* Mit Kunstbeilagen und zahlreichen Textbildern in 25 Monatsheften zu je 2 Bogen gr. 8° à M. 3,50.

„Vossische Zeitung", Sonntagsbeilage No. 317: *„Frau von Krüdeners Ausweisung aus der Schweiz*

(Fortsetzung S. 4.)

(Rundschau der Presse. Forts. v. S. 3.)

und Deutschland", ein trefflicher Beitrag zur Krüdener-Litteratur von Dr. *Arend Buchholtz*.

Eine interessante Veröffentlichung bringt das Juliheft von „*Nord und Süd*": Bisher nicht bekannte Briefe *Wilhelm v. Humboldts an die Prinzessin Luise Radziwill*, die Mutter der Jugendliebe Kaiser Wilhelms I.

No. 7 der „*Mitteilungen des Mährischen Gewerbemuseums*" enthält einen sehr interessanten Vortrag unseres Mitarbeiters Dr. *Anton Schlossar* über *Ex-Libris*

Heft IX der „*Dekorativen Kunst*" bringt in einem reich illustrierten Artikel über modernes französisches Mobiliar auch die Ansicht eines Bücherschrankes von H. Sauvage. Er ist natürlich nur einmal, nicht etwa an allen Wänden zu denken und verbindet sehr geschmackvoll ein kleines Notizpult und schmale, etwa für Kataloge, Ex-libris und derartiges geeignete Sammelkästchen mit dem eigentlichen Repositorium, das den Rumpf des Ganzen bildet. Für französische Baugewohnheiten ist der in die Mitte eingegliederte kleine Kamin berechnet, doch wäre gerade dieser Raum für grosse Mappen wie geschaffen. Der linke Flügel zeichnet sich durch einen kleinen schrägen Glasschrein für Rarissima aus, an dessen Aussenseite ein schmales Brett angebracht ist. Schrein und Brettchen bilden ein Aufstell- oder Lesepult. Geschlossene Schränkchen beherbergen Brochüren. Trotz seiner Grösse sieht der Schrank nicht plump aus und wirkt harmonisch und ernst. Ein zweiter, hübsch geschnitzter Schrank von E. Belville dürfte sich ebenfalls für solche Sammler eignen, die Glasthüren offnen Regalen vorziehen. —a—

Ein interessantes Gebetbuch befindet sich in der Kirchenbibliothek zu St. Lorenz in *Nürnberg*. Es ist dies, wie im „Anz. d. germanischen Nationalmuseums" von *Th. Hampe* mitgeteilt wird, ein Exemplar des bekannten *Lutherschen „Betbüchlins"*, „mit dem Calender vnd Passional, auffs new corrigiert und gemehret" aus dem Jahre 1542, welches auf seinen Schutzblättern unmittelbar vor und hinter dem gedruckten Büchlein die Autographen der drei Reformatoren und treuen Berater Luthers, Philipp Melanchton, Johann Bugenhagen und Kaspar Anciger enthält. Jeder von diesen hat einen Bibelspruch und eine kurze Auslegung des Bibelspruches eigenhändig auf das Blatt geschrieben. Namentlich Melanchtons erklärende Worte über Jesaja 59 V. 20 und 21 zeichnen sich durch Kraft und Prägnanz aus. Für wen die drei Reformatoren ihre Worte schrieben, hat sich nicht ermitteln lassen. Auf dem Titelblatt des „Betbüchlins" befindet sich zwar der Name; „Jorgen V. perckhaimer"; über die Persönlichkeit und die näheren Lebensumstände dieses Perckhaimer war aber nichts zu erfahren.

Die dreissigste Lieferung der von Chaix herausgegebenen Monatsschrift „*Les Maitres de l'Affiche*" enthält: J. Chéret, Anzeige für die „Oeuvres de Rabelais." (Chaix) — Moreau-Vélaton: Anzeige für die Pastorale „La Nativité" (Ch. Verneau) — F. Valloton: Anzeige für die Revue „Ah! La Pé ... la Pé ... la Pépinière" (Pajol) — Fred Hyland: englische Anzeige für „Harpers Magazine" (London, Waterlow and Sons.)

(Fortsetzung S. 5.)

(Rundschau der Presse. Forts. v. S. 4.)

Die am 15. Mai erschienene Nummer des „*Bulletin du Bibliophile*“ bringt einen Artikel von *C. Sommervogel*, der wichtige Zusätze zur Bibliographie von *P. Menestrier* enthält. Weder Allut noch Renard waren sie bei ihren Arbeiten über Claude-François Menestrier bekannt. —m.

Der „*Almanach du Bibliophile*“ für 1898 enthält Beiträge von Clarétie, Mendés, d'Eylac, Lemaître, Dauze, Anatole France, Vicaire, Mirbeau u. a. m. Er wurde von Bellery-Desfontaines illustriert; die Gravierung übernahm Froment. Der Quartband ist in 1200 Exemplaren abgezogen worden. —bl—

Wie man weiss, litt *Michel Angelo* in seinem Alter sehr an den Augen. Man hat nun — so berichtet die „Natura“ — letzthin im Vatikan ein Büchlein in des Meisters Schrift gefunden, das eine Sammlung von Recepten und Kurbeschreibungen für kranke Augen enthält. Er hatte sie zum eigenen Gebrauch gesammelt. —g.

Über eine mutmassliche Vorrede zu *Sallusts „Historiae“* finden wir einen lesenswerten Aufsatz aus der Feder von *M. H. de la Ville de Mirmont* in No. 5 der „Revue Universitaire.“ —m.

Edouard Rouveyre zeigt eine neue Auflage seiner „*Conaissances nécessaires à un bibliophile*“ an. Die drei Oktavbändchen sollen 800 Abbildungen enthalten; der Preis ist auf 25 Fr. festgesetzt. —g.

Eine wundervolle Künstlerausgabe veranstaltet Mr. A. Lahure in Paris von *Marius Vachons* Buch über *Détaille*. Die einfache Ausgabe zu 60 Fr. enthält ausser 236 Textabbildungen noch 24 Vollbilder. 120 Exemplare jedoch besitzen überdies noch 8 Vollbilder in Aquarell, auf deren einem sich eine kleine Handskizze und eine autographische Bemerkung Détailles befindet. Diese Ausgabe stellt sich auf 200 Fr. —g.

Bei Lemercier in Paris erschien vor kurzem ein Album von 60 Heliogravüren, der „*Catalogue des pointes sèches*“ von *Helleu*, über dessen reizvolle Sonderausstellung bei Keller und Reiner in Berlin wir zur Zeit kurz berichteten. Dem Grossquartband steht eine Einleitung Edmond de Goncourts voran, sowie ein Porträt des Künstlers von Boldini. Von den 525 numerierten Exemplaren der Ausgabe kosten 25, auf Japan abgezogen und mit einem zweiformigen Originalcroquis Helleus geziert, 150 Fr., während die übrigen 500 Nummern mit 60 Fr. angesetzt sind. —m.

Bei Henry Floury erschienen 200 numerierte Exemplare von *Anatole Frances: „La leçon bien apprix.“* Das bisher noch nicht erschienene Buch ist von Léon Lebègue illustriert und geschrieben und in Folio-Grösse auf japanischem Velin abgezogen worden. Die Bilder sind in doppelter Folge, schwarz auf China, dem Text vorgestellt worden. —m.

Es ist interessant zu hören, dass ein Franzose ein Buch über den Deutschesten aller Deutschen geschrieben hat. „*Bismarck intime*“ nennt *Jules Hoche* seine Sammlung von Anekdoten und Aussprüchen des Altreichskanzlers, die bei Juven in Paris erschienen ist. Die „Revue Universitaire“ knüpft an einzelne Aussprüche Bemerkungen und citiert u. a. fettgedruckt fol-

(Fortsetzung S. 6.)

(Rundschau der Presse. Forts. v. S. 5.)

genden Satz: „Ich glaube fest an ein zukünftiges Leben und deshalb (?) bin ich Royalist! Meinem Charakter nach neige ich vielmehr zum Republikaner“... —m.

Mr. *Ad. Lalauze* hat zwei neue Luxusausgaben illustriert. Erstens *„Sophie Arnould“* von *Robert Douglas*, das bei Ch. Carrington erschien und zwar in Exemplaren von 300 Fr. bis 50 Fr. abwärts, und zweitens *„La Mille et deuxième nuit“* von *Th. Gautier* mit einer Vorrede von L. Gastine. Das Oktavbändchen erschien bei André Ferrond (Librairie des Amateurs); der Preis variiert zwischen 120 und 30 Fr. —m.

Der englische Geschichtsforscher Professor *Gardiner* arbeitet an einem neuen Werke über *Oliver Cromwell.* Im Frühling des nächsten Jahres wird man den 300-jährigen Geburtstag des grossen Lord-Protektors feiern.

Die von dem *Grafen Crawford* der *„Grafton-Gallery“* in London zur Ausstellung geliehenen Manuskripte sind in griechischer, lateinischer, arabischer, hebräischer, koptischer, englischer, französischer und italienischer Schrift abgefasst. Meistens sind die Handschriften mit Miniaturen versehen, schön illuminiert und besitzen hauptsächlich archäologisches Interesse. Hervorzuheben ist: „Horae“, aus dem Besitz der Maria Stuart. Auf einer Seite befindet sich von ihrer Hand eingeschrieben: „Mon Dieu confondez mez ennemys. M.“ Ferner: „Missale Romanum“, in 6 Bänden auf Pergament, sehr schön illuminiert. Einer alten Tradition gemäss sollen die Ausschmückungen von Raphael herrühren. Ein syrisches Neues Testament, etwa aus dem Jahre 1000, bildet insofern ein Unikum, als dasselbe die Apokalypse in der Heracleischen Version enthält. Mehrere merkwürdige Burmesische Manuskripte behandeln Kabalistik und Wahrsagen. Jedenfalls sind die letzteren interessant illustriert. Gleichfalls befindet sich in der Ausstellung eine sehr sorgfältig getroffene Auswahl von Sanskritschriften aus der Bibliothek des Grafen Crawford. Endlich sind hübsch dekorierte chinesische Handschriften und eine der ältesten Lesarten von „Tausend und eine Nacht“ oder wie die Engländer das Buch nennen „Arabian Nights“ zu erwähnen. —tz.

Die *königliche Bibliothek in Brüssel* birgt in ihrer Abteilung der Handschriften in der sogenannten Burgunder Bibliothek noch viele nicht gehobene Schätze. Ein junger Gelehrter und Beamter dieser Abteilung, *Eugen Bachu*, hat die Zeitgeschichte des *Jean de Warnant*, eines Lütticher Schriftstellers des XIV. Jahrhunderts, entdeckt. Man hielt seine Werke für verloren. Um so erfreuter ist man über diesen Fund, als jene Schriften für eine wichtige Quelle der belgischen Geschichte im Mittelalter angesehen werden. Die königliche Geschichtskommission hat den Druck der Denkschrift, die Herr Bachu über diesen Fund erstattet hat, angeordnet.

Für das *Studium Lothringens* ist ein Katalog von grossem Interesse, der alle Bücher und Dokumente aus dem lothringischen Fundus der städtischen Bibliothek zu *Nancy* umfasst. Dieser Katalog wurde unter der Oberleitung M. J. Faviers, des dortigen Bibliothekars hergestellt und erscheint bei A. Crépin-Leblond in Nancy in Oktavformat.

Für die Anzeigen verantwortlich: J. Trinkhaus in Leipzig, Poststr. 9. Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig.
Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Mit zwei Extrabeilagen von Richard Klippgen & Co. in Dresden und Max Harrwitz in Berlin.

1898/99. **BEIBLATT.** Heft 7.

Kataloge — Von den Auktionen — Rundschau der Presse — Briefkasten.

Anzeigen

Desiderata — Angebote — Litterarische Ankündigungen: die gespaltene Petitzeile 25 Pf., alle übrigen: 1/1 Seite 60 M., 1/2 Seite 30 M., 1/4 Seite 15 M., 1/8 Seite 8 M.

Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt; Vorzugs- und Umschlagseiten, sowie besondere Beilagen nach Vereinbarung. Schluss für die Anzeigenannahme jedes Heftes am 10. des vorhergehenden Monats.

Anzeigen gefl. zu richten an die Verlagshandlung: **Velhagen & Klasing**, Abteilung für Inserate, **Leipzig**, Friedrich Auguststr. 2.
Redaktionelle Zuschriften, Kataloge etc. an den Herausgeber: **Fedor von Zobeltitz** in **Berlin W.**, Augsburgerstrasse 61.

An unsere Leser!

Mit diesem Hefte beginnt der zweite Band des laufenden zweiten Jahrgangs unserer Zeitschrift. Wir bitten um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements; Freunden unseres Blattes stehen Prospekte und Probebogen zur Weiterverbreitung gern zur Verfügung.

Die *„Zeitschrift für Bücherfreunde"* erscheint auch fernerhin monatlich in reich illustrierten Heften mit farbigen Beilagen in Stärke von ca. 7 Bogen; zeitweilig werden — zwei bis drei Mal im Jahr — auch Doppelhefte ausgegeben, um umfangreichere Artikel ohne Teilung unterbringen zu können.

Redaktion und Verlag.

Kataloge.

(Nach dem Eingang geordnet, soweit der Raum es zulässt. Die Zurückgestellten werden im nächsten Heft nachgetragen.)

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Th. Kampffmeyer in Berlin SW. Kat. No. 380. — *Astronomie, Physik, Gartenbau, Geographie.*

A. Twietmeyer in Leipzig. Autogr. Offerte. — *Bibliographie, Ex-Libris, Gravüren etc.*

Deutsche Verlags-Anstalt in Stuttgart und Leipzig. Jubiläumskatalog 1848—1898.
Mit zahlreichen Bildnissen.

R. L. Prager in Berlin NW. Berichte aus dem Gebiete der *Rechts- und Staatswissenschaften.* 1898 No. 2.

Gustav Fischer in Jena. Verlagsbericht über neuere *juristische und staatswissenschaftl. Unternehmungen.* Mai 1898.

Antiquariat *Bethel* bei Bielefeld. Kat. No. 12. — *Jurisprudenz.*

Hübscher & Teufel in Köln a. Rh. Kat. No. 6. — *Verschiedene Wissenschaften; Bibliothekswerke.*

W. Fiedler (Joh. Klotz) in Zittau. Kat. No. 24. — *Deutsche Sprache und Litteratur.*

Derselbe. Kat. No. 27. — *Neue Erwerbungen.*

R. Levi in Stuttgart. Kat. No. 114. — *Litteratur des XV.—XIX. Jahrhunderts.*
Sammlung von Pergamentminiaturen M. 500. — Picart, Cérémonies 1723/37, 7 v., M. 100. — Theuerdank 1679, M. 100. — Constanzer Concilienbuch 1536, M. 65. — Sammelband Lutherschriften 1519/23, M. 150.

Karl W. Hiersemann in Leipzig. Kat. No. 209. — *Spanien und seine Kolonien.*
Aa, Description de Nouv. Espagne 1730, M. 500. — Molina, Libro de la Monteria 1582, M. 480. — Braun & Hogenberg, Vornembste stät 1574—1618, M. 300. — Cromwell, Lusitania liberata 1658, M. 300. — Bry, Grands voyages, 17 v., M. 3100. — Viel Sammelwerke.

(Fortsetzung S. 2.)

(Kataloge. Forts. v. S. 1.)

Leo Liepmannssohn in Berlin SW. Kat. No. 134. — *Musik-Litteratur.*
Ältere Musikalien; Handschriften.

Schweden und Norwegen.

H. Klemmings Antiquariat in Stockholm. Kat. No. 128. — *Philosophie.*

Derselbe. Kat. No. 129. — *Geschichte, Geographie, Universitätswesen.*

Derselbe. Kat. No. 130. — *Mythologie und Sprachen.*

Auktionskataloge.

Leo Liepmannssohn in Berlin SW. Kat. einer *Autographensammlung* (Frischlin, Melanchthon, Opitz, Goethe, Heinse, Schiller, Uhland, Wagner etc.). 10. und 11. Oktober.

Derselbe. Kat. einer *Autographensammlung* (Bismarck, Heine, Körner, Tieck, Schiller etc.). 12. Oktober.

Von den Auktionen.

Kürzlich beendete Sotheby in London die dreitägige Auktion der kleinen, aber auserlesenen Bibliothek des Mr. *R. W. Wilbraham.* Bemerkenswert sind folgende Verkäufe: Laudonnière „L'Histoire de la Floride," Paris, 1586, nur noch in 6 Exemplaren bekannt, 820 M. (Stevens); Dorat „Les Baisers," 1770, erstand Quaritch für 720 M.; Boccaccio „Il Decamerone," 1516, die erste Ausgabe, von Giunta gedruckt, 340 M. (Sotheran); Lord Byron „The Waltz," 1813, sehr selten, 1020 M. (Sabin). Les Voyages de la Nouvelle France Occidentale, dicte Canada," 1632, erwarb Stevens für 600 M.; „Troylus and Cresyde," von Wynkin de Worde 1517 gedruckt, 2280 M. (Quaritch); B. de Breydenbach „Sanctarū Peregrinationū," 1486, die Ansicht von Venedig fehlt, 480 M. (Quaritch); W. Caxton „Cronycle of Englonde," ungefähr 1484 von Machlinia gedruckt, 10 Blätter fehlen, eins der drei von Dibdin aufgezählten Exemplare, 2020 M. (Quaritch); G. Chaucer „Workes," 1542, herausgegeben von Thynne, 280 M. (Pickering).

Vom zweiten Auktionstage sind zu verzeichnen: G. Fletsher „Of the Russe Commonwealth," 1591, ein äusserst seltenes und verbotenes Buch, 305 M. (Quaritch); ein Manuskript aus dem XIV. Jahrhundert, schön illuminiert, aber unvollständig in seinem Inhalt der vier Evangelien, 600 M. (Quaritch); „Ortus Vocabulorum," von Wynkin de Worde, 1500, sehr selten, 600 M. (Sotheran); E. Spenser „The Faerie Queen," editio princeps, 1000 M. (Pearson); Vespucci „Cosmographiae Introductio," 1507 gedruckt, 1760 M. (Quaritch); Vespucci „Paesi novamete retrovati et Novo Monde," Mailand, 3020 M. (Quaritch); ein Band Traktate von K. Whitington, gedruckt von de Worde und Pynson, 1080 M. (Ellis); J. Palsgrave „Les clarcissement de la langue Françoyse," 1530 erschienen, 640 M. (Quaritch); ein Exemplar der ersten Folio-Ausgabe von Shakespeare, 1623, defekt, 3800 M.; die zweite Folio-Ausgabe, 1632, leidlich erhalten, 880 M.; die dritte Folio-Ausgabe, gut erhalten, 2120 M. (sämtlich von

(Fortsetzung S. 3.)

Litterarische Ankündigungen.

(Von den Auktionen. Forts. v. S. 2.)

Tregaskis erworben.) J. de Voraigne „The Golden Legend," 1493, in der Caxton Offizin von W. de Worde hergestellt, sehr defekt, 1420 M. (Pickering). Im ganzen brachten 646 Nummern einen Erlös von 64620 Mark.

Christie in London beendete am 23. Juni den Verkauf der Bibliothek des Mr. *H. Howard.* 327 Nummern wurden mit annähernd 60000 M. bezahlt. Boswell's „Johnsoniana," 1831, mit 735 seltenen Porträts und Ansichten, 1500 M. (Sotheran); Burton „Arabian Nights" mit dem Supplement, 900 M. (Bumpus); Thackeray's „Vanity Fair," 1848, erste Ausgabe, mit einem Briefe des Verfassers, 252 M. (Roche); A. Dobson „Eigthteenth Century Vingnettes," 1992—94, mit 874 Porträts und Ansichten, 1200 M. (Roche); Waltons „Complete Angler," von Marston herausgegeben, 1218 M. (Roche); Moreau „Seconde Suite d'Estampes pour servir à l'Histoire des Modes et du Costume en France," 1776, erzielte 1240 M. (Fraser); „The Pleasures of the Chase," ein nicht veröffentlichtes Sportbuch, wahrscheinlich von Alken herrührend, 2500 M. (Fraser).

London. v. S.

Rundschau der Presse.

Über die Versuche, das *Grundmaterial des Papiers zu variieren,* lesen wir in No. 2 der „Revue Bibliographique Belge": Schon Hans Schoeffer veröffentlichte 1772 ein Werk, welches sechzig Papierproben aus ebenso vielen verschiedenen Grundstoffen enthält. Bald erlangten drei Massen das Übergewicht: die Holz-, Stroh- und Alfapapiere; besonders letzteres entspricht noch heute allen Anforderungen am besten. Die Alfa ist eine Graminäe, die sich in Spanien, Portugal, Süd-Frankreich und Nordafrika vorfindet, an welch' letzterer Stelle sie im grossen gezogen wird. Die Papiermasse wird entweder aus reiner Alfa oder mit ihrer Beimischung zu Holz, Stroh und Hadern bereitet. Dieses reine Papier ist seidig, elastisch, widerstandsfähig und sehr klar. Es ist bei gleichem Gewicht stärker, als andere Sorten und eignet sich vortrefflich zu Luxusausgaben und Briefpapier, da es gut annimmt. Ähnliche Pflanzen, die man unter dem Sammelnamen Spartaceen zusammenfasst, dienen demselben Zweck. Auch der in China und Südasien gedeihende indische Hanf oder Corchorus und der Abaca oder Manillahanf, der aus Palmblättern gewonnen wird, ist gut zur Papierbereitung zu verwenden. Endlich hat der Eukalyptos in vielen Gegenden, z. B. in Australien, grosse Bedeutung als Papierpasta gewonnen. —a.

Seit einigen Monaten besitzt die *Pariser Nationalbibliothek* eine äusserst wertvolle Sammlung von *Manuskripten und Dokumenten bezüglich Mexikos vor der spanischen Eroberung.* Diese Sammlung hat — wie man dem „Hann. Cour." berichtet — eine interessante Geschichte. Bekanntlich befand sich Centralamerika bei der Ankunft der Conquistadoren in einem verhältnismässig hohen Kulturzustande. Leider giebt es aber aus jener Periode nur wenige oder schwer zu beschaffende Dokumente, da die Spanier eine grosse Anzahl derselben vernichtet haben. Lange Zeit galt

(Fortsetzung S. 4.)

(Rundschau der Presse. Forts. v. S. 3.)

als die vollständigste Sammlung mexikanischer Dokumente die von Boturini, einem mailändischen Senator, der sich 1736 nach Mexiko begab. Boturini war später nach Italien zurückgekehrt und man wusste nicht, was aus den Dokumenten geworden war. Hundert Jahre später fand ein französischer Lehrer der Ecole Normale in Paris, Josef Aubin, der nach der Juli-Revolution nach Mexiko gegangen war, den grössten Teil der Butorinischen Sammlung in verschiedenen Klöstern wieder, wo die Dokumente wahrscheinlich zur Abschrift deponiert worden sind. Aubin kaufte sie Stück für Stück den Mönchen ab und kehrte 1840 damit nach Frankreich zurück. Er veröffentlichte erst einige derselben mit erklärendem Text, erkrankte aber dann und stellte seine Arbeiten ein. Die mexikanische Regierung wollte die Sammlung Aubins ankaufen lassen, doch ein reicher Industrieller, Goupil, der in Mexiko geboren war, kam der Regierung zuvor. Nachdem Goupil 1895 gestorben, hat dessen Witwe die Sammlung der Pariser National-Bibliothek zum Geschenk gemacht.

Der Emir von Afghanistan hat vor kurzem, wie persische Blätter berichten, in seinem *Harem eine Bibliothek* errichtet, die jetzt schon über 5000 Bände zählt. Die Bibliothek enthält nicht nur die Werke arabischer, persischer, türkischer und indischer, sondern auch die europäischer Schriftsteller, als Paul de Kock, Alexander Dumas, Eugen Sue und ähnlicher Federn.

In einer Notiz über die *Hedelerschen Verzeichnisse der deutschen Privatbibliotheken* bemerkt das „Centralbl. f. Bibliothekswesen": Die älteren, vorzugsweise adligen Familien gehörigen Bibliotheken tragen meistens die Notiz „Besonders ältere Litteratur" und „Seit 100 Jahren keine Neuanschaffungen" u. s. w. Die Thatsache, dass der Adel nicht mehr dasselbe Verhältnis zur Litteratur hat, wie früher, ist auch damit dokumentiert ... Das ist leider nur zu wahr. Schreiber dieses hat sich zu öfterem überzeugen können, wie arg hie und da die alten Familienbibliotheken vernachlässigt und häufig zu Schandpreisen verschleudert werden. Der reiche bürgerliche Grundbesitz bringt der Litteratur übrigens dieselbe Gleichgültigkeit entgegen wie der adlige. Ich war vor kurzem auf das Landschloss eines vielfachen Millionärs geladen; seine ganze Bücherei bestand aus einigen landwirtschaftlichen Werken und aus einer alten Schillerausgabe ... —z.

Über das *älteste Ex-Libris:* des Amenophis III. auf einer hellblauen Fayencetafel, berichtet *L. Borchardt* in der „Zeitschr. für ägyptische Sprache und Altertumskunde", 33, S. 72 u. f.

Mr. *Demeure de Beaumont* beabsichtigt ein neues Werk über die *illustrierten Affichen aller Länder* herauszugeben, von dem die ersten zwei Bände, welche *Belgien* behandeln, bereits erschienen sind. Schon dieser Anfang zeigt, dass die Sammler und Liebhaber ein wertvolles Fachwerk erhalten. Mr. Demeure de Beaumont erwähnt, was irgend an Künstlern oder Kunstwerken erwähnt zu werden verdient, und streut reichlich ausgezeichnete Illustrationen ein. Der sehr sorgfältige Druck rührt von Bénard her.

Für die Anzeigen verantwortlich: J. Trinkhaus, Leipzig, Friedrich Auguststr. 2. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig.
Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Mit drei Extrabeilagen von Richard Klippgen & Co. in Dresden, Georg D. W. Callwey in München, Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig.

1898/99.

BEIBLATT.

Heft 8/9.

Kataloge — Von den Auktionen — Rundschau der Presse — Briefkasten.

Anzeigen

Desiderata — Angebote — Litterarische Ankündigungen: die gespaltene Petitzeile 25 Pf., alle übrigen: 1/1 Seite 60 M., 1/2 Seite 30 M., 1/4 Seite 15 M., 1/8 Seite 8 M.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt; Vorzugs- und Umschlagseiten, sowie besondere Beilagen nach Vereinbarung.
Schluss für die Anzeigenannahme jedes Heftes am 10. des vorhergehenden Monats.
Anzeigen gefl. zu richten an die Verlagshandlung: Velhagen & Klasing, Abteilung für Inserate, Leipzig, Friedrich Auguststr. 2.
Redaktionelle Zuschriften, Kataloge etc. an den Herausgeber: Fedor von Zobeltitz in Berlin W., Augsburgerstrasse 61.

An unsere Leser!

Die Hefte 8 und 9 (November und Dezember) sind zusammen als ein *Doppelheft* erschienen. Mit Heft 10 (Januar 1899) beginnt das neue III. Quartal des zweiten Jahrgangs 1898/99.

Redaktion und Verlag.

Kataloge.

(Nach dem Eingang geordnet, soweit der Raum es zulässt. Die Zurückgestellten werden im nächsten Heft nachgetragen.)

Deutschland und Österreich-Ungarn.

S. Calvary & Co. in Berlin NW. *Internat. Monatsbericht* Nr. 11.

Derselbe. Antiqu. Anz. No. 52: *Facetiae.*
Bocaccio, Decamerone, 1757, 50. M. 200. — Roman de la Rose, Par. 1631, M. 350. — Dorat, Baisers, 1770, M. 625. — La Fontaine, Fables 1762, M. 550. — Ovide, Metamorph., Par. 1767/71, M. 260. — Restif, Nuits de Paris, 1788/94, M. 110.

Wilh. Jacobsohn & Co. in Breslau. Kat. No. 149b: *Aus allen Wissenschaften.*
Geschichte u. Litt. Schlesiens.

B. Seligsberg in Bayreuth. Kat. Nr. 241: *Fremdsprachliche Litteratur.*

Derselbe. Kat. No. 243: *Deutsche Litteratur, Kunst, Geschichte.*

Karl W. Hiersemann in Leipzig. Kat. No. 211: *Russische Porträts.*
Über 500 Nummern.

Derselbe. Kat. No. 206: *Kunst des XIX. Jahrhunderts.*

Derselbe. Kat. No. 207: *Militärkostüme.*
Kriegsscenen, Soldatenleben.

Derselbe. *Angebot für Archäologen.*

M. & H. Schaper in Hannover. Kat. No. 14: Histor. Bibl. II. Abt.: *Süddeutschland, Weltgeschichte, Ausland.*

Derselbe. Kat. No. 13: Histor. Bibl. I. Abt.: *Deutsche Geschichte* (ohne Süddeutschland).

Derselbe. Kat. No. 15. — *Nationalökonomie.*

Ferdinand Schöningh in Osnabrück. Kat. No. 16: *Theatrum mundi.*
Städteansichten, Karten, hist. Flugbl., Porträts.

J. Scheible in Stuttgart. Anz. f. Bibliophile No. 104: *Litterar. Seltenheiten.*

R. L. Prager in Berlin NW. Kat. No. 146: *Staats- und Volkswirtschaft.*

Th. Kampffmeyer in Berlin SW. Kat. No. 381: *Theologie und Philosophie.*

(Fortsetzung S. 2.)

Angebote.

Litterarische Ankündigungen.

(Kataloge. Forts. v. S. 1.)

Ernst Carlebach in Heidelberg. Kat. No. 228: *Baden und die Pfalz.*
Auch Urkunden und Autographen.

Adolf Weigel in Leipzig. Kat. No. 39: *Deutschland und Österreich-Ungarn.*

List & Francke in Leipzig. Kat. No. 300: *Musik.*
Geschichte, Theorie, Autographen.

Derselbe. Kat. No. 301. — *Orientalia.*

Gilhofer & Ranschburg in Wien I. Anz. No. 48: *Seltenheiten.*
Aesop, czechisch, 1556/57, Fl. 60. — Holbein, Icones Testam., Leyd. 1547, Fl. 225. — Bessarion, Advers. calumniat. Platonis, Rom 1469, Fl. 360.

Karl Theodor Völcker in Frankfurt a./M. Kat. No. 218: *XVI. Jahrhundert.*
1. niedersächs. Bibel, Lübeck 1533, M. 450. — Geiler, Brösamlein, 1517, M. 70. — Heldenbuch 1590, M. 80. — Livius, Röm. Hist., 1505, M. 225. — Münster, Cosmogr., 1545, M. 100.

J. Hiller in München. Anz. No. 7: *Varia.*

M. Glogau jr. in Hamburg. Kat. No. 62: *Deutsche Litteratur.*

Bermann & Altmann in Wien. Der Wiener Antiquar No. 136: *Linguistik.*

Alfred Würzner in Leipzig. Kat. No. 145: *Litteratur, Geschichte, Geographie.*

Rudolf Zinke (vorm. G. Goldstein) in Dresden-A. Kat. No. 34: *Geschichte und Geographie.*

J. Taussig in Prag. Kat. No. 98: *Jus germanicum.*

J. Rickersche Buchhdlg. in Giessen. Kat. No. 30: *Philosophie.*

Albert Cohn in Berlin W. Kat. No. 216: *Autographen und histor. Dokumente.*
Fürsten, Kriegsmänner, Politiker, Dichter, Gelehrte, Musiker, Künstler.

Richard Loeffler in Dresden-A. Kat. No. 4: *Geschichte mit ihren Hilfswissenschaften.*

C. Uebelens Nachf. Fr. Klüber in München. Kat. No. 101: *Aus allen Wissenschaften.*

Karl Siegismund in Berlin SW.: Verlagsverzeichnis.

Franz Pech in Hannover. Kat. No. 14: *Niedersachsen.*

Franz Teubner in Düsseldorf. Kat. No. 80: *Bibliothek eines Gymnasiallehrers.*
Philosophie, Pädagogik, Litteratur, Geschichte, Geographie.

Max Harrwitz in Berlin W. — *Flugblätter, Einblattdrucke, Streitschriften.*
Von 1514 ab; mit Register. Eyzinger, Relat. hist., 1590, M. 24; Francus, Hist. relat. conf., 1591, M. 12; 1592/93, M. 24; Kupferst. Palast zu Cöln a. Spree, ältester auf Berlin bezügl. Kupferst., M. 160; Newer Eychstettischer Almanach auf 1595, M. 45.

Heinrich Schöningh in Münster i. W. Kat. No. 55. — *Aus allen Wissenschaften.*

Otto Harrassowitz in Leipzig. Kat. No. 237. — *Theologie und Kirchengeschichte.*

J. A. Stargardt in Berlin SW. Kat. No. 208. — *Genealogie und Heraldik.*
Darunter 600 Leichenpredigten, Hochzeitsgedichte, Autogr., Urkunden.

Ed. Fischhaber in Reutlingen. Kat. No. 70. — *Geographie.*

G. Priewe in Heringsdorf. Kat. No. 68. — *Goethe.*

Derselbe. Kat. No. 69. — *Schöne Wissenschaft.*

Derselbe. Kat. No. 70. — *Berolinensia.* (Forts. S. 3.)

(Kataloge. Forts. v. S. 2.)

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln. Kat. No. 105. — *Geschichte Deutschlands.* 4000 Nummern.

Simmel & Co. in Leipzig. Kat. No. 183. — *Germanische und keltische Sprach- und Altertumskunde.*

Fr. Turnau in Bremen. Kat. No. 1. — *Deutsche Litteratur.*

Otto Fischer in Laibach. Kat. No. 1. — *Aus allen Wissenschaften; slavische Litteratur.*

Hübscher & Teufel in Köln a. Rh. Kat. No. 7. — *Aus allen Wissenschaften.*

Heinrich Kerler in Ulm. Kat. No. 258. — *Philosophie, Pädagogik.*

Josef Baer & Co. in Frankfurt a. M. Kat. No. 407. — *Religionsphilosophie Indiens und Chinas.*

Derselbe. Ant. Anz. No. 469. — *Miscellanea.*
Cuba, Chemie, Dante, Elzevirs, Jagd, Kelmscott Press etc.

M. Lempertz (P. Hanstein) in Bonn. Kat. No. 202. — *Rheinland und Westfalen.*

Friedrich Meyer in Leipzig. Kat. No. 11. — *Klassische Philologie, Archäologie.*

Georg Lissa in Berlin SW. Kat. No. 24. — *Seltenheiten.*

Leo Liepmannssohn in Berlin SW. Kat. No. 135. — *Vokalmusik.*

J. Ricker in Giessen. Kat. No. 31. — *Philosophie.*

Lipsius & Tischer in Leipzig. Weihnachtskat. No. 34.

Emil Hirsch in München. Kat. No. 19. — *Seltenheiten.*

Max Perl in Berlin W. Anz. No. 12. — *Seltenheiten und Kuriosa.*

Schweiz.

Adolf Geering in Basel. Anz. No. 146: *Vermischtes.*

Derselbe. Kat. No. 261: *Medizin, Pharmacie, Tierheilkunde.*

Italien.

U. Hoepli in Mailand. Kat. No. 120: *Bibliografia.*
Hauptsächl. z. italien. Bibliotheksgeschichte.

Leo S. Olschki in Florenz. Bull. No. 28: *Rara.*

England.

Browne & Browne in Newcastle-on-Tyne. Oktoberkatalog: *Valuable and rare Books.*

Von den Auktionen.

Mit Ablauf des Sommers erreichten *die Bücher- und Manuskripten-Auktionen in England* ihr Ende. Wenngleich die Preise für Bücher im allgemeinen leidlich zäh behauptet wurden und sogar im besonderen, wie immer in London, für einzelne seltene Objekte hoch verblieben, so fehlte doch diesmal der eigentliche Enthusiasmus, oder wie wir für uns besser verständlich sagen würden: der Schneid.

Bei so mannigfaltigen Unter- und Gegenströmungen, die das Gelingen einer Saison bedingen, ist es schwer zu sagen, ob die politischen Verhältnisse, der Mangel an amerikanischen Aufträgen, Überladung des Marktes und Ermüdung durch die besonders günstigen Vorjahre u. s. w., oder ob endlich alle diese Faktoren

(Fortsetzung S. 4.)

(Von den Auktionen. Forts. v. S. 3.)

gemeinschaftlich dazu beitrugen, nur ein knapp mittleres Resultat zu liefern. Trotzdem wurde bei niedrigen Preisen, mit Ausnahme weniger zurückgekauften Posten, alles vorhandene Material umgesetzt, so dass eigentliche Rückstände nicht aufzuarbeiten sind.

Eine kurz zusammengefasste Übersicht der vergangenen Saison lässt als wichtigste Bibliotheksverkäufe folgende erkennen: Abgesehen von einer Menge kleinerer Besitzveränderungen fand im November v. J. die Auktion der Percy Ashburnham-Bibliothek und die der Junius-Briefe statt. Im Dezember wurden das zweite Drittel der Ashburnham-Bibliothek und im Januar mehrere Autographensammlungen versteigert, unter denen die interessanteste eine Serie von Briefen George Washingtons enthielt. Der Monat März brachte die Auktion der Bibliothek von Thomas Gaisford und von Mr. Weawer zum Angebot. Die letztere besass namentlich schön illustrierte Manuskripte. Für den Mai war die Auktion der Bibliothek Miller-Whitehead und das letzte Drittel der Ashburnham-Bibliothek der Glanzpunkt und gleichzeitig hiermit der Höhepunkt der Saison. Als ein beträchtliches Ereignis konnte ferner im Juni der Verkauf eines weiteren Teils der „Bibliotheka-Phillippica", und die Auflösung der Bibliothek Wilbraham, sowie diejenige des Mr. Howard angesehen werden. Im Juli wurde die Bibliothek des Mr. A. Cocks offeriert, aus der hervorzuheben ist, dass W. Morris „The story of the Glittering Plain", 1891, das erste Buch aus der Kelmscott Press, von Mr. E. Edwards für 370 M. erstanden wurde.

Ende Juli und im August traten dann die Vorboten des Schlusses der Saison ein. Die Signatur dieser Periode besteht darin, dass die Auktionen vollständiger Bibliotheken immer seltener werden, dagegen die Versteigerungen sich stetig mehren, welche die Überschrift tragen: „Bücher aus verschiedenem Besitz". Trotz dieses Umstandes kommen bei derartigen Verkäufen mitunter recht interessante Werke auf den Markt. So ist für den August noch nachzutragen: Shakespeare, erste Folioausgabe, 1623, unvollständig, 4100 M. (Quaritch); Burtons „Arabian Nights", 1885—86, 550 M. (Sotheran); Lord Byrons Hours of Idleness, 1807, editio princeps, 160 M. (Sotheran); „Quattro Libri della Filosofia", mit der Signatur Shakespeares, 1565, 2040 M. (Jackson); dies Buch kaufte 1824 Mr. Taylor für 50 Pfennige und W. Pickering 1845 für 420 M. „The English Spy" von C. M. Westmacott, erste Ausgabe, mit Holzschnitten von Cruikshanks, 1825—26, erwarb Quaritch für 340 M. Lord Tennysons lyrische Gedichte, mit Originalzeichnungen von Cronin, 1885, 450 M. (Maggs); Grimm, 1826, erste Ausgabe, 560 M. (Sotheran); 23 datierte und unterzeichnete eigenhändige Briefe Gladstones, von Eton und Oxford an W. Farr und Arthur Hallam gerichtet, letzterer der gemeinsame Freund Gladstones und Tennysons, 2620 M. (Sotheran). 9 Oktav- und Quartbriefe Shelleys, datiert von 1810—22, 1100 M. (Stotte); ein Brief von Sir Isaac Newton, 1669, an Dr. Arrowsmith gerichtet, 700 M. (Pearson); ein charakteristischer Brief Nelsons an Lady Hamilton, 340 M. (Tooby) und ein

(Fortsetzung S. 5.)

(Von den Auktionen. Forts. von S. 4.)

Brief David Garricks an F. Hayman, 210 M. (Pearson). Den thatsächlichen Schluss der Auktionen bildeten wie gewöhnlich die Verkäufe bei der Firma Puttick & Simpson.

Den Löwenanteil des ausgebotenen Materials erwarb auch in dieser Saison der Buchhändler Quaritch. Der IV. Band von Dr. Garnets „Library Series" enthält unter dem Titel „Prices of Books", verfasst von Mr. Henry B. Wheatley, eine Menge zur Sache bezügliches Material. In der Meinung des Autors ist der bemerkenswerteste Auktionspreis, der je für ein modernes Buch gezahlt wurde, der von 11440 M. für Burns „Poems, Chiefly in the Scottish Dialect" (Kilmarnock 1786). Der letztgenannte Preis wurde im Februar d. J. in Edinburg bewilligt, während 1888 das gleiche Buch mit 2221 M., im Jahre 1870 mit 126 M. und 1858 nur mit 70 M. Honorierung fand. Wenn schon die Engländer bei ihrer günstigen Finanzlage darüber Klage führen, dass es für den Privatmann immer schwieriger werde, sich eine Bibliothek zuzulegen, die einen solchen Namen auch mit Recht verdient, so muss leider in dem Ausspruch viel Wahres enthalten sein. Das Gravitationsgesetz, welches sich gerade hier durch die Entstehung der vielen öffentlichen Bibliotheken am stärksten ausdrückt, aber nicht minder den Kontinent durchzieht: allgemeinere Verteilung der geistigen Bildung auf die Massen im Gegensatz weniger einzelner Bevorzugten, macht es für den Privatmann immer schwieriger, mit den Museen, den grossen oder kleinen Staatsinstituten, städtischen, Klub- und Gesellschafts-Bibliotheken den Konkurrenzkampf aufzunehmen. In England bestehen heute: 350 Volksbibliotheken mit 5 Millionen Büchern, in Australien: 844 öffentliche Bibliotheken, in Neu-Seeland 298, und 200 in Kanada. Wo viel Licht hintrifft, muss naturgemäss auch Schatten vorhanden sein. *O. v. Schleinitz.*

Rundschau der Presse.

Ein bisher unbekannter *Brief Eichendorffs,* der an den Begründer der Kunstsammlung in Beynuhnen, Herrn v. Fahrenheid, gerichtet ist, wird in dem neuesten Hefte der „Altpreuss. Monatsschr." durch Dr. H. Borkowski mitgeteilt.

Das *Germanische Nationalmuseum* zu Nürnberg erwarb drei kolorierte Federzeichnungen Albrecht Dürers, die römisch-deutsche Kaiserkrone, das Reichsschwert und den Reichsapfel darstellend, sowie 2 Blätter mit 20 nicht auseinander geschnittenen Spielkarten aus der Zeit um 1500.

Die erste chinesische Zeitung Deutschlands, *„Go-Goa-Chien-Ween",* „Organ zur Vertretung der europäischen Industrie in China", ist von einigen Colonialfreunden gegründet worden.

Das Zeug, sich zu einer Plakatkünstlerin ersten Ranges emporzuschwingen, hat fraglos *Julie Wolf-Thorn,* von deren Hand das Titelbild der No. 36 der *„Jugend"* herrührt. Gegen einen schwefelgelben Grund

(Fortsetzung S. 6.)

(Rundschau der Presse. Forts. v. S. 5.)

steht im Schatten reifer Äpfel und ihres dumpffarbigen Laubes ein unendlich fein empfundener Frauenkopf, in zart gelblich-grünen Schattentönen gehalten. Schon die „Frauennummer" der Jugend brachte einen weitwirkenden Mädchenkopf in Flächenmanier derselben Malerin, der, vergrössert, sich hervorragend gut als Affiche eignen würde. —b—

Der erste Band der noch *unveröffentlichten Werke Leopardis* ist nunmehr in Florenz erschienen. —e.

Briefkasten.

C. D. in Breslau. — Wie Sie sehen, erschienen das November- und Dezemberheft der beiden umfangreichen Artikel wegen als Doppelheft. Die Westenschen Artikel über den modernen Buchumschlag sollen im Januarheft beginnen. Dank und Gruss.

E. Grf. P. in K. — Gewiss! Es liegen mir illustrierte Artikel zur Geschichte der Karikatur vor: von R. Wolkan „Politische Karikaturen aus dem dreissigjährigen Kriege" (Januar oder Februar) und Ed. Fuchs „Musiker-Karikaturen" (vielleicht Maiheft). Beide Aufsätze bringen viel Neues und bisher nicht Bekanntes.

M. F. in London. — Es kann dies nur an Ihrem Buchhändler liegen. Die Einzelhefte erscheinen pünktlich am ersten jedes Monats.

Die hauptsächlichsten Verlagswerke

des

BIBLIOGRAPHISCHEN INSTITUTS

in Leipzig und Wien.

Encyklopädische Werke.

MEYERS KONVERSATIONS-LEXIKON.
Fünfte, neubearbeitete und vermehrte Auflage. Mehr als 147,100 Artikel und Verweisungen auf über 18,100 Seiten Text mit mehr als 10,500 Abbildungen, Karten und Plänen im Text und auf 1088 Tafeln, darunter 164 Farbendrucktafeln und 286 selbständige Kartenbeilagen.
17 Bände in Halbleder geb. zu je 10 Mark.

— — ***XVIII. (Ergänzungs- und Register-) Band.*** 1898. Mit 580 Abbildungen, Karten und Plänen im Text und auf 42 Tafeln, darunter 10 Farbendrucktafeln und 7 selbständige Kartenbeilagen.
In Halbleder gebunden 10 Mark.

Dem vorstehenden Band wird sich eine Reihe von „**Jahres-Supplementen** zur fünften Auflage von Meyers Konversations-Lexikon“ anschließen, die als wertvolle Fortführung des Hauptwerkes dieses über die Dauer des Erscheinens hinaus auf dem Laufenden erhält und somit vor dem Veralten bewahrt. Ausstattung und Preis entsprechen der Bänden des Hauptwerkes.

MEYERS KLEINES KONVERSATIONS-LEXIKON.
Sechste, gänzlich umgearbeitete und vermehrte Auflage. Mehr als 80,000 Artikel und Nachweise auf 2700 Seiten Text mit etwa 165 Illustrationstafeln (darunter 26 Farbendrucktafeln und 56 Karten und Pläne) und ca. 100 Textbeilagen.
3 Bände in Halbleder gebunden zu je 10 Mark.

MEYERS HAND-LEXIKON DES ALLGEMEINEN WISSENS. *Fünfte Auflage.*
Ein Band in Leinwand gebunden 6 Mark.

Naturgeschichtliche Werke.

BREHMS TIERLEBEN.
Dritte Auflage. Von Prof. Dr. *Pechuel-Loesche*, Dr. *W. Haacke*, Prof. Dr. *O. Boettger*, Prof. Dr. *E. L. Taschenberg* und Prof. Dr. *W. Marshall.* Mit 1910 Abbildungen im Text, 12 Karten und 179 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck.
10 Bände in Halbleder gebunden zu je 15 Mark.

GESAMTREGISTER ZUR DRITTEN AUFLAGE VON BREHMS TIERLEBEN.
Ein Leinwandband 3 Mark.

BREHMS TIERLEBEN. Kleine Ausgabe für Volk und Schule.
Zweite Auflage, bearbeitet von *R. Schmidtlein.* Mit 1179 Abbildungen im Text, 1 Karte und 3 Farbendrucktafeln.
3 Bände in Halbleder gebunden zu je 10 Mark.

DIE SCHÖPFUNG DER TIERWELT.
Von Prof. Dr. *Wilh. Haacke.* (Ergänzungsband zu „Brehms Tierleben“.) Mit 469 Abbildungen im Text und auf 20 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck und 1 Karte.
In Halbleder gebunden 15 Mark.

DER MENSCH.
Von Prof. Dr. *Johs. Ranke. Zweite, neubearbeitete Auflage.* Mit 1398 Abbildungen im Text, 6 Karten und 35 Farbendrucktafeln.
2 Bände in Halbleder gebunden zu je 15 Mark.

VÖLKERKUNDE.
Von Prof. Dr. *Friedr. Ratzel. Zweite, gänzlich neubearbeitete Auflage.* Mit 1103 Textbildern, 6 Karten und 56 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck.
2 Bände in Halbleder gebunden zu je 16 Mark.

PFLANZENLEBEN.
Von Prof. Dr. *A. Kerner von Marilaun. Zweite, gänzlich neubearbeitete Auflage.* Mit etwa 455 Abbildungen im Text (mehr als 2100 Einzeldarstellungen), 1 Karte und 64 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck.
2 Bände in Halbleder gebunden zu je 16 Mark.

ERDGESCHICHTE.
Von Prof. Dr. *Melchior Neumayr. Zweite*, von Prof. Dr. *V. Uhlig neubearbeitete Auflage.* Mit 873 Abbildungen im Text, 4 Karten und 34 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck.
2 Bände in Halbleder gebunden zu je 16 Mark.

DAS WELTGEBÄUDE.
Eine gemeinverständliche Himmelskunde. Von Dr. *M. Wilh. Meyer.* Mit 287 Abbildungen im Text, 10 Karten und 31 Tafeln in Heliogravüre, Holzschnitt und Farbendruck.
In Halbleder gebunden 16 Mark.

KUNSTFORMEN DER NATUR.
Von Prof. Dr. *Ernst Haeckel.* 50 Tafeln mit erläuterndem Text.
In 5 Lieferungen zum Preis von je 3 Mark.

Geographische Werke.

AFRIKA.
Von Prof. Dr. *Wilh. Sievers.* Eine allgemeine Landeskunde. Mit 154 Abbildungen im Text, 12 Karten und 16 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck.
In Halbleder gebunden 12 Mark.

ASIEN.
Von Prof. Dr. *Wilh. Sievers.* Eine allgemeine Landeskunde. Mit 156 Abbildungen im Text, 14 Karten und 22 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck.
In Halbleder gebunden 15 Mark.

AMERIKA.
In Gemeinschaft mit Dr. *E. Deckert* und Prof. Dr. *W. Kükenthal* herausgegeben von Prof. Dr. *Wilh. Sievers.* Eine allgemeine Landeskunde. Mit 201 Abbildungen im Text, 13 Karten und 20 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck.
In Halbleder gebunden 15 Mark.

EUROPA.
Von Dr. *A. Philippson* und Prof. Dr. *L. Neumann.* Herausgeg. von Prof. Dr. *Wilh. Sievers.* Eine allgemeine Landeskunde. Mit 166 Textbildern, 14 Karten und 28 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck.
In Halbleder gebunden 16 Mark.

AUSTRALIEN UND OZEANIEN.
Von Prof. Dr. *Wilh. Sievers.* Eine allgemeine Landeskunde. Mit 137 Abbildungen im Text, 12 Karten und 20 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck.
In Halbleder gebunden 16 Mark.

MEYERS KLEINER HAND-ATLAS.
Mit 100 Kartenblättern und 9 Textbeilagen.
In Halbleder gebunden 10 Mark.

NEUMANNS ORTSLEXIKON DES DEUTSCHEN REICHS.
Dritte Auflage. Mit 35 Karten und Plänen und 276 Wappenbildern.
In Halbleder gebunden 15 Mark.

Geschichtswerke.

WELTGESCHICHTE.
Unter Mitwirkung hervorragender Fachmänner herausgegeben von Hans F. Helmolt. Mit 20 Karten, 42 Farbendruck- und 123 schwarzen Beilagen (z. Z. in Vorbereitung).
8 Bände in Halbleder gebunden zu je 10 Mark.

DAS DEUTSCHE VOLKSTUM.
Unter Mitwirkung hervorragender Fachmänner herausgegeben von Dr. Hans Meyer. Mit 30 Tafeln in Farbendruck, Holzschnitt und Kupferätzung.
In Halbleder gebunden 15 Mark.

DAS DEUTSCHE REICH ZUR ZEIT BISMARCKS.
Politische Geschichte von 1871 bis 1890. Von Dr. *Hans Blum.* Mit 1 Porträt.
In Leinwand gebunden 5 Mark.

Litteraturwerke.

GESCHICHTE DER ANTIKEN LITTERATUR.
Von *Jakob Mähly.* 2 Teile in einem Band.
In Leinwand gebunden 3 Mark 50 Pf.

GESCHICHTE DER DEUTSCHEN LITTERATUR.
Von Prof. Dr. *Friedr. Vogt* und Prof. Dr. *Max Koch.* Mit 126 Abbildungen im Text, 25 Tafeln in Farbendruck, Kupferstich und Holzschnitt, 2 Buchdruck- und 32 Faksimile-Beilagen.
In Halbleder gebunden 16 Mark.

GESCHICHTE DER ENGLISCHEN LITTERATUR.
Von Prof. Dr. *Rich. Wülker.* Mit 162 Abbildungen im Text, 25 Tafeln in Farbendruck, Kupferstich und Holzschnitt und 11 Faksimile-Beilagen.
In Halbleder gebunden 16 Mark.

GESCH. DER FRANZÖSISCHEN LITTERATUR.
Von Prof. Dr. *H. Suchier* und Prof. Dr. *A. Birch-Hirschfeld.* Mit etwa 150 Abbildungen im Text, 18 Tafeln in Farbendruck und 18 Tafeln in Holzschnitt und Kupferätzung.
In Halbleder gebunden 16 Mark.

GESCH. DER ITALIENISCHEN LITTERATUR.
Von Dr. *B. Wiese* und Prof. Dr. *E. Pèrcopo.* Mit 160 Abbildungen im Text, 30 Tafeln in Farbendruck, Holzschnitt und Kupferätzung und 8 Faksimile-Beilagen.
In Halbleder gebunden 16 Mark.

Meyers Klassiker-Ausgaben.

Deutsche Litteratur.

ARNIM, herausgegeben von *J. Dohmke,* 1 Band	2 M.
BRENTANO, herausgegeben von *J. Dohmke,* 1 Bd.	2 -
BÜRGER, herausgegeben von *A. E. Berger,* 1 Bd.	2 -
CHAMISSO, herausgegeben von *H. Kurz,* 2 Bde.	4 -
EICHENDORFF, herausg. von *R. Dietze,* 2 Bde.	4 -
GELLERT, herausg. von *A. Schullerus,* 1 Band	2 -
GOETHE, herausgegeben von *H. Kurz,* 12 Bände	30 -
— herausgegeben von *V. Schweizer,* 15 Bände (im Erscheinen) . . . je	2 -
HAUFF, herausgegeben von *M. Mendheim,* 3 Bde.	6 -
HEBBEL, herausgegeben von *K. Zeiss,* 3 Bde.	6 -
HEINE, herausgegeben von *E. Elster,* 7 Bände	16 -
HERDER, herausgegeben von *H. Kurz,* 4 Bände	10 -
E. T. A. HOFFMANN, von *V. Schweizer,* 3 Bde.	6 -
H. V. KLEIST, herausgeg. von *H. Kurz,* 2 Bde.	4 -
KÖRNER, herausgegeben von *H. Zimmer,* 2 Bde.	4 -
LENAU, herausgegeben von *C. Hepp,* 2 Bände	4 -
LESSING, herausgeg. von *F. Bornmüller,* 5 Bde.	12 -
O. LUDWIG, herausgeg. von *V. Schweizer,* 3 Bde.	6 -
NOVALIS UND FOUQUÉ, von *J. Dohmke,* 1 Bd.	2 -
PLATEN, von *G. A. Wolff* und *V. Schweizer,* 2 Bde.	4 -
RÜCKERT, herausgeg. von *G. Ellinger,* 2 Bde.	4 -
SCHILLER, von *L. Bellermann.* Kl. Ausg. 8 Bde.	16 -
— von demselben. Große Ausg. 14 Bde.	28 -
TIECK, herausgegeben von *G. L. Klee,* 3 Bände	6 -
UHLAND, herausgegeben von *L. Fränkel,* 2 Bde.	4 -
WIELAND, herausgegeben von *H. Kurz,* 3 Bde.	6 -

Alle Bände sind in elegantem Leinwand-Einband gebunden; für feinsten Liebhaber-Lederband mit Goldschnitt sind die Preise um die Hälfte höher.

== *Verzeichnisse über Meyers Bibliothek der ausländischen Klassiker und der Litteratur des Altertums stehen durch die Verlagshandlung zu Diensten.* ==

Der Verlag des Bibliographischen Instituts umfasst und pflegt durch unablässige sorgfältige Bearbeitung und weitern Ausbau auch die bekannten Sammlungen: **„Meyers Reisebücher“, „Meyers Sprachführer“** und **„Meyers Volksbücher“.** — Verzeichnisse erhalten Interessenten von der Verlagshandlung kostenfrei.

Andrees Allgemeiner Handatlas, Vierte Auflage 1899

(Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig)

LUXUS-AUSGABE

AUF ECHT JAPANPAPIER IN FEINSTEM SAFFIANLEDEREINBANDE.

Gedruckt in einhundert numerierten Exemplaren
zum Preise von 120 Mark für jedes Exemplar.

Die Ausstattung dieser Luxus-Ausgabe ist die denkbar kostbarste.

Das Papier, edelstes Handfabrikat aus den kaiserlichen Japanischen Papierfabriken in Tokio, gewonnen aus dem Baste von in Japan besonders kultivierten Straucharten, ist unübertroffen in seiner ausserordentlichen Widerstandsfähigkeit, der glänzenden, warmen, dem Auge wohlthuenden Oberfläche, welche ihm das Aussehen alten Pergamentes giebt. Dass der Druck auf einem solchen Papier ausserordentlich scharf und klar ist, bedarf kaum der Erwähnung.

Der Einband entspricht der inneren Ausstattung und ist ganz in kostbarem Leder mit Goldschnitt ausgeführt.

Dass ein solches Werk die Bewunderung jedes Kenners und das Verlangen jedes Sammlers erregen wird, darf vorausgesetzt werden. Aber auch für bestimmte praktische Zwecke ist diese Ausstattung von hohem Werte, namentlich wird sich dieselbe für den Gebrauch der Karten *in tropischen Ländern*, wo das Klima jedes andere Papier erfahrungsmässig sehr stark angreift, bewähren.

Da ein Neudruck dieser Ausgabe vorerst ausgeschlossen ist, erscheint es für Reflektanten ratsam, sich rechtzeitig ein Exemplar zu sichern.

Die Exemplare der Luxus-Ausgabe sind numeriert, von 1—100, und werden in der Reihenfolge der eingehenden Bestellungen, die jede Buchhandlung entgegennimmt, geliefert, jedes Exemplar komplett gebunden zum Preise von 120 Mark.

Für die Anzeigen verantwortlich: J. Trinkhaus, Leipzig, Friedrich Auguststr. 2. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig.
Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Mit 4 Extrabeilagen von
Otto Elsner, Verlag von Bühne und Welt, Berlin. — Richard Klippgen & Co. in Dresden. — Seemann & Co., Verlagsbuchhandlung, Leipzig. — F. Soennecken, Schreibwarenfabrik, Bonn.

1898/99. BEIBLATT. Heft 10.

Rundschau der Presse — Kataloge — Von den Auktionen — Briefkasten.

Gesellschaft der Bibliophilen.

Die „*Mitteilungen der Gesellschaft der Bibliophilen*" werden in Verbindung mit dem ersten Mitglieder-Verzeichnis zum ersten Mal im Februarheft der „Zeitschrift für Bücherfreunde" erscheinen. Inzwischen werden alle Vereinsnachrichten den Mitgliedern auf direktem Wege bekannt gegeben.

Die Einrichtungen der Gesellschaft können nunmehr im vollen Umfange benutzt werden.

München, Theresienstrasse 54. Der Sekretär: **Victor Ottmann.**

Rundschau der Presse.

(Oktober—November 1898). Von Arthur L. Jellinek in Wien.

Die nachfolgende Übersicht ist der erste Versuch, das in Tagesblättern, Wochen- und Monatsschriften verstreute Material, soweit es für die Leser dieser Zeitschrift in Betracht kommt, in *sachlicher* Anordnung zu verzeichnen. Für die Auswahl musste hierbei, abgesehen von der durch den verfügbaren Raum gebotenen Beschränkung, die Berücksichtigung jener Wissenszweige sein, die auch die „Z. f. B." vornehmlich gepflegt hat, also Schrift-, Buch- und Bibliothekswesen, Bibliographie, Litteratur und Kuriosa, Memoiren und die einschlägige kulturgeschichtliche Litteratur, Universitäts- und Studentenwesen, Kunst und Reproduktion. Natürlich konnte nur das Wichtigere hier Aufnahme finden. Absolute Vollständigkeit zu erreichen liegt für den vereinzelten Bearbeiter ausserhalb des Bereiches der Möglichkeit. Für jede Zusendung von Separatabdrücken oder Ausschnitten wird der Bearbeiter (Wien II, Czerningasse 19) dankbar sein und sie nach Thunlichkeit verwerten.

Schrift-, Buch- und Bibliothekwesen.

Ein fünfzigjähriger Katalog des italienischen Buchhandels. *Börsenbl. f. d. dtsch. Buchh.* No. 270.

Jellinek, A. L., Eine Bibliographie der deutschen Zeitschriftenlitteratur. *Börsenbl.* No. 252.

Mühlbrecht, O., Übersetzungen aus dem Deutschen in die dänische, englische, französische, schwedische und spanische Sprache. *Börsenbl.* No. 128, 130, 269, 270.

Bibliothekswesen:

Ruprecht, W., Pflichtexemplare. *Börsenbl.* No. 267.

Eine internationale Konferenz zur Konservierung alter Handschriften. *Börsenbl.* No. 263.

E. H. Eine internationale Konferenz zur Erhaltung und Ausbesserung alter Handschriften. *Züricher Ztg.* 17. X.

Die Universitätsbibliothek München. *Münchener Neueste Nachr.* 24. X.

Schermann, L., Der Erweiterungsbau d. Münchener Universitätsbibliothek. *Münchener Allg. Ztg. Beilage* No. 270.

Capret, E., La nouvelle Bibliothèque New York. *Bibliographe Moderne.* II, 123—137.

Marcel, G., Les acquisitions de la Bibliothèque Nationale en 1897. *Bibliographe Moderne.* II, 34—55.

Blochet, E., Catalogue des manuscripts mazdéens de la Bibliothèque Nationale. *Bibliographe Moderne.* II, 153—180.

Stein, H., Les archives de la préfecture de la police à Paris. *Bibliographe Moderne.* II, 56—62.

Stein, H., La collection Dufresne et les Archives Lorraines. *Bibliographe Moderne.* II, 181—202.

Leroux, La Bibliothèque departementale de la Haute Vienne. *Le Bibliophile Limousin.* No. 4.

Schulze, E., Englische Volksbibliotheken. *Allg. Ztg. Beilage* No. 229, 230.

B. L., Geistige Wärmestuben. *Österr. Volks-Ztg.* No. 325.

Kaiser Friedrichs Zentral-Bibliothek u. Lesehalle. *Nation.* No. 1, 2.

Volksbibliotheken im Herzogtum Braunschweig. *Berliner Tagebl.* 1. X.

Pfungst, R., Die Jenenser öffentl. Lesehalle. *Frankf. Ztg.* No. 313.

Schneider, Ph., Deutsche Privatbibliotheken. *Allg. Buchhändlerztg.* No. 32, 33.

Kraeger, H., Die Bibliothek von Prof. J. Baechtold. *Neue Züricher Ztg.* 12. X.

G. R., Ein verborgener Schatz. (Gustav Adolf Bibliothek des Architekten O. Planer in Lützen.) *Neues Blatt.* No. 9.

Monval, G., Un comédien bibliophile (Baron). *Bulletin du Bibliophile.* No. 2.

(Rundschau der Presse.)

Paillet, E., Notice nécrologique sur Leon Conquet. *Bull. du Bibliophile.* No. 2.
Ein Gelegenheitskauf (Schicksale d. Bibliothek Gibbons, die nach Lausanne kam). *Wiener neueste Nachr.* No. 44.

Buchhandel:

Internationale Statistik der Veröffentlichungen auf den Gebieten der Litteratur und Kunst. *Börsenbl.* No. 226—29.
Röthlisberger, E., Die geistige Produktion der Schweiz. *Börsenbl.* No. 231, 32.
N. R., Das Buchgewerbe auf der Jubiläumsausstellung in Wien. *Börsenbl.* No. 249.
G. W., Zum Jubiläum d. Korporation d. Berliner Buchh. *National Ztg.* 1. XI.
E., Die Jubelfeier d. Korporation d. Berliner Buchhändler. *Börsenbl.* No. 259.
Vom französischen Buchhandel. *Börsenbl.* No. 233, 234.
Wohlleben, Th., Die Autum Publishing Season. *Börsenbl.* No. 256.
Knoblauch, W., Grossbritannien als Absatzfeld f. deutsche Bücher. *Allg. Buchhändlerztg.* No. 43.
Arnauldet, P., Les associations d'imprimeurs et de libraires à Mantoue au XVe siècle. *Bibliographe Moderne.* II, 89—112.
Das antiquarische Buch. *Allg. Buchhändlerztg.* No. 37—41, 43, 44.
Sollen Bücher und Zeitschriften aufgeschnitten oder nicht aufgeschnitten werden? *Börsenbl.* No. 250, 265, 267.

Buchausstattung:

Stahl, Fr., Das schöne Buch. *Berl. Tagebl.* 2. XI.
Thiele, G., Die Illustration im Altertum. *Voss. Ztg. Sonntagsbeilage* 17, 23. X.
z. W.[esten], W. v., Buchillustration und Buchschmuck in Deutschland. *National Ztg. Sonntagsb.* No. 46.
Über Wesen und Geschichte des Holzschnittes. *Börsenbl.* No. 241, 43.
Erste Ausstellung deutscher Holzschnitte im Landesgewerbemuseum zu Stuttgart. *Schwäb. Kronik.* 6. X.
Aufseesser, J., Die Wiedergeburt der künstler. Lithographie. *Voss. Ztg. Sonntagsb.* No. 45.
zur Westen, W. v., Das moderne Buchgewerbe ... im Königl. Kunstgewerbemuseum z. Berlin. *Börsenbl.* No. 257.
A. W., Die graphische Abteilung im Königl. Württembergischen Landesgewerbemuseum in Stuttgart. *Börsenbl.* No. 251.
zur Westen, W. v., Die künstlerische Dekoration der Buchumschläge und Leinwandbände. *Börsenbl.* No. 244, 245.
Kersten, P., Künstlerische Bucheinbände. *Allg. Ztg. Beilage.* No. 231.
Prost, B., Documents sur l'histoire de la réliure, extraits de comptes royaux du XIV et XV siècles. *Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire.* No. 2.

Litteraturgeschichte. (Allgemeine Darstellungen.)

Berg, L., Die Geschichte der Litteratur des XIX. Jahrhunderts. *Umschau.* No. 45—47.
Eloesser, A., Der Ausgang des bürgerlichen Dramas. *Gegenwart.* No. 29.
Weyr, M., Gesprächsromane. *Wiener Fremdenblatt.* No. 315.
Krauss, R., Die Schwaben im Winkel. *Das litterar. Echo.* No. 3.
Wunderlich, H., Deutsche Redekunst. *Das litterar. Echo.* No. 4.
Vogel, K., Zur Geschichte des deutschen Schwankes. *Deutsche Ztg.* No. 9639.
Vogel, K., Martinsgans u. Martinslieder. *Deutsche Ztg.* No. 9642.
Pötsch, A., Der Zusammenhang zwischen Leben u. Traum in d. deutschen Litteratur. *Leipziger Tagebl.* 1. XI.
Meier, J., Volkstümliche Elemente in der Schnaderhüpfelpoesie. *Allg. Ztg. Beilage.* No. 226.
Kohlfeld, Über die utopistischen und phantastischen Elemente in d. deutschen Dichtung. *Allgem. Ztg. Beilage.* No. 254, 255.
Holzhausen, P., Die Anfänge Bonapartes im Spiegel d. zeitgenöss. deutschen Dichtung. *Allgem. Ztg. Beilage.* No. 234.
Deutsche Litteratur im Auslande. *Gesellschaft.* Hft. 19.
Ende, A. v., Hat Amerika eine nationale Litteratur. *Das litterar. Echo.* No. 3.
Schaumburg, W., Australische Litteratur. *Das litterar. Echo.* No. 3.
Dickinson Wildberg, Aus der englischen Litteratur. *Internationale Litteraturberichte.* No. 22.
Wagenhofen, F., Jungfrankreichs Erotik i. d. Litteratur. *Internationale Litteraturberichte.* No. 20, 21.
Mayr, M., Neueste französische Belletristik. *Das litterar. Echo.* No. 4.
Vogt, F., Neue französische Litteratur. *Frankfurter Ztg.* 4. X.
Kircher, J., Der Streit um die Marsellaise. *Gegenwart.* No. 45.
Schneegans, H., Die sicilianische Volkspoesie. *Westermanns Monatshefte.* Novemb.
Die deutsche Litteratur in Österreich unter Kaiser Franz Joseph I. *Montags Revue* (Wien). No. 47.
Thomsen, J. G., Österreichische Kampflieder. *Gegenwart.* No. 33.
Ebner, Th., Vom Österreichertum in der Litteratur. *Deutsches Wochenbl.* No. 46.
Flach, J., Polnische Erzählungslitteratur. *Das litterar. Echo.* No. 2.
Borkowsky, Zur Geschichte der russischen Litteratur. *Allg. Ztg. Beilage.* No. 240.
Scholz, A., Zur neueren russischen Litteraturgeschichte. *Gegenwart.* No. 42.
Markowey, O., Zur Wiedergeburt der kleinrussischen Litteratur. *Gesellschaft.* Hft. 20.
Libanoff, G. W., Russische Censurverhältnisse. *Preuss. Jahrbücher.* Hft. 2.
Marti, F., Neuere schweizerische Litteratur. *Das litterar. Echo.* No. 1.

Einzelne Schriftsteller.

Busse, K., Wilibald Alexis. *Blätter f. litt. Unterhaltung.* No. 25.

(Rundschau der Presse.)

Lorm, H., Thomas von Aquino. *Neue Freie Presse.* 15. X.
Meisner, H., E. M. Arndts ungedruckte Fragmente über Leben und Kunst. *Deutsche Revue.* November.
Fray, F., Balzac à Limoges. *Le Bibliophile Limousin.* Avril.
Petersen, G. F., Gespräche mit Byron. *Gegenwart.* No. 30.
Ottmann, V., Jacob Casanova de Seingalt. *Voss. Ztg. Sonntagsbeilage.* No. 47.
Münz, S., Dante. *Neue Freie Presse.* 26. X.
Weisse, A., Dantes Wohnhaus in Padua. *Reichswehr.* 18. X.
Nietze, E., Daudets Unterhaltung mit seinem Sohne. *Gegenwart.* No. 38.
Wolff, Th., Der König d. Poeten (Léon Dierx). *Berliner Tagebl.* 24. X.
Nordau, M., Léon Dierx. *Neue Freie Presse.* No. 12296.
Arens, E., Zwei Balladen v. Annette Droste-Hülshoff. *Histor. Polit. Blätter.* LXXII. 519—89, 642—51.
Bölsche, W., Georg Ebers. *Deutsche Rundschau.* Oktbr.
Stelter, K., Erinnerungen an Georg Ebers. *Gegenwart.* No. 33.
Kellner, L., Ein unsterblicher Müssiggänger (A. E. Fitzgerald). *Nation.* No. 2.
Fontane Theodor: *Nation.* No. 1 (H. Horwitz). — *Umschau.* No. 41 (L. Berg). — *Wage.* Hft. 40 (J. J. David). — *Allgem. Ztg. Beil.* No. 242 (F. Riss). — *Litterar. Echo.* No. 2 (W. Paetow). — *Arbeiter Ztg.* 11. X. (Wassermann). — *Neue Züricher Ztg.* 3.—5. X. (M. Goldschmidt). — *Leipziger Tageblatt.* 1. X. (R. Gottschall). — *Preuss. Jahrbücher.* Hft. 2 (M. Lorenz). — *Daheim.* No. 4 (Pantenius). — *Deutsche Rundschau.* Hft. 2 (Erich Schmidt). — *Magazin f. Litteratur.* No. 40 (F. Servaes). — *Neue Deutsche Rundschau.* Hft. 10 (F. Poppenberg). — *Kunstwart.* Hft. 1 (Avenarius). — *Zukunft.* Hft 1.
„Der Stechlin": *Voss. Ztg.* 21. X. (Mohn). — *Allg. Ztg. Beilage.* No. 256 (Schott). — *Die Zeit.* No. 214 (Linsemann).
„Von Zwanzig bis Dreissig": *Gegenwart.* No. 40. — *Blätter f. litterar. Unterhaltung.* No. 43 (M. Necker). — *Deutsche Rundschau.* Hft. 1 (W. Pastor). — *Neue Deutsche Rundsch.* Hft. 9 (M. Heimann). — Werner, R., Zwei Briefe Theodor Fontanes. *Nation.* No. 5. — H. V., Fontane-Bildnisse. *Nordd. Allgem. Ztg. Beilage.* 9. X.
Kerber, G., Zur Erinnerung an Christian Garve. *Voss. Ztg. Sonntagsbeilage.* No. 48.
Ojetti, U., Ein Buch gegen Goethe (E. Rod). *Politik.* No. 297.
Weygandt, W., Das Pathologische bei Goethe. *Frankf. Ztg.* 22. X.
Schwarz, A., Pathologisches bei Goethe. *Pester Lloyd.* 22. X.
Metz, J. R., Goethe bei Napoleon. *Gegenwart.* No. 44, 45.
Ebart, P. v., Goethe und Gotter. *National Ztg.* 9. X.
Ranschoff, G., Zu Goethes natürlicher Tochter. *Voss. Ztg. Sonntagsbeilage.* No. 46.
Bolin, W., Zu Goethes Schauspiel „Die natürliche Tochter". *Nation.* No. 4.
Guglia, E., Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler v. Müller. *Wiener Ztg.* No. 259, 260.
Valentin, P., Die Goethesche Faustdichtung in litterarhistorischer und ästhetischer Behandlung. *Deutsches Wochenbl.* No. 42.
Vetter, F., Jeremias Gotthelf und die Schule. *Neue Züricher Ztg.* 24. X.—2. XI.
Aus der Grillparzer- und Raimundzeit. *Fremdenblatt.* No. 324.
Genée, R., Konrad Grübel, der Nürenberger Volksdichter. *Voss. Ztg. Sonntagsbeilage.* No. 45.
Ein ungedruckter Brief Gutzkows. *Norddeutsche Allg. Ztg.* 19. X.
Elster, E., Heinrich Heines erstes Gedicht. *Deutsche Dichtung.* Hft. 1.
Franzos, K., Heine-Autographen der Kaiserin Elisabeth. *Deutsche Dichtung.* Hft. 1.
Zolling, Th., Friedrich Wilhelm IV. und Georg Herwegh. Nach den Akten des Geh. Staatsarchivs. *Gegenwart.* No. 39—41.
Euler, K., Fr. L. Jahn und die deutsche National-Versammlung zu Frankfurt a/M. *Vossische Ztg. Sonntagsbeilage.* 2. X.
Schmidt, E., Aus Gottfried Kellers Briefen an Jakob Baechtold. *Deutsche Rundschau.* Hft. 1.
Wissler, H., Schweizerisches in Gottfried Kellers Sprache. *Neue Züricher Ztg.* 4. X.
Vier Briefe Justinus Kerners an Levin Schücking. *Nord und Süd.* Hft. 259.
Müller, E., Theobald Kerner als lyrischer Dichter. *Allg. Ztg. Beilage.* No. 243.
Wiggers, K., Die Legende von Theodor Körner. *Gegenwart.* No. 34.
Ernst, A. W., Lenau und Karoline Unger. *Hamburger Nachrichten. Beilage.* No. 45—47.
Schröder, R., Giacomo Leopardi. *Gegenwart.* No. 28.
B. G., Giacomo Leopardi. *Ateneum* (Warschau). XCII.
Buchholz, A., Ein unbekanntes Bildnis G. E. Lessings, *Vossische Ztg.* No. 555.
Beneducci, F., Noterelle Manzoniane. *Giornale di letteratura storia e arte.* I p. 142—146.
Grupp, Dr. G., Nietzsches Bedeutung für unsere Zeit. *Histor.-polit. Blätter.* CXXII.
Simonsfeld, H., Wilhelm Riehl als Kulturhistoriker. *Allg. Ztg. Beilage.* No. 257, 258.
Wittmann, G., Die Schlossfrau von Nohant (George Sand). *Neue Freie Presse.* No. 12294.
Ein unbekannter Brief Schillers. Aus W. v. Maltzahns Nachlass. *Gegenwart.* No. 31.
Ein ungedruckter Briefwechsel von Fr. v. Schiller mit H. Körner. *Nordd. Allgem. Ztg.* 13. X.
Häslin, A., Aus Schillers Liebesleben. *Tagesbote a. Mähren.* 10. XI.
Kirchbach, W., Zur Berichtigung über Schiller. *Nation.* No. 1.
Maasburg, E., Das Lied an die Freude. *Leipziger Tagebl.* 10. XI.
Clemens, F., Wo und wie der Wallenstein entstand. *Reichswehr.* 6. X.
Mauthner, F., Schillers Wallenstein 1798—1898. *Berliner Tagebl.* 13. X.

Rullmann, W., Schillers Wallenstein 1798—1898. *Münchner Neueste Nachr.* 6. X.
Fournier, A., Schillers Wallenstein und die österreichische Censur. *Neue Freie Presse.* 11. X.
Curzon, H., M. J. Sedaine 1719—1797. *Le Bibliographe Moderne.* II, 63—68.
Moldenhauer, E., Ein berühmter Pechvogel (J.G. Seume). *Gegenwart.* No. 43.
Mauthner, F., Ein grober Unfug. (Gegen Bormanns Bacon-Theorie.) *Berliner Tagebl.* 6. X.
Kalbeck, M., Shakespeare und Homer. *Neues Wiener Tagebl.* No. 318.
Kellner, L., Ein neues Shakespeare-Stück. *Nation.* No. 7.
Urban E., Der gereinigte Shakespeare. *Gegenwart.* No. 36.
Michel, H., Die Ästhetik Heinrich von Steins. *Dramaturgische Blätter.* No. 43, 44.
Biese, A., In der Stadt Theodor Storms. *Deutsches Wochenbl.* No. 40.
Fuchs, K., Adalbert Stifter. *Fremdenbl.* No. 298.
A. S., Die beiden Stolberge. *National-Ztg.* 9, 10. X.
Häffker, H., Werke Konrad Telmanns. *Magazin f. Litteratur.* No. 44.
J. D. H. Temme. *Voss. Ztg. Sonntagsbeilage.* 23. X.
E(llinger), G., Gerhard Teerstegen. *National-Ztg.* 2. X.
Werick, H., Ludwig Tieck als Dramaturg. *Gegenwart.* No. 32.
Von Turgenjew. *Hamburger Nachrichten.* No. 268.
Mann, M. Fr., Victor Hugo nach seinen Briefen. *Blätter f. litterar. Unterhaltung.* No. 34.

Kunst.

Brömse, H., Zur Psychologie des Kunstgenusses. *Nord und Süd.* Hft. 259.
Hennig, P., Die deutsche Plakat-Ausstellung in Berlin. *Börsenbl.* No. 253.
Schumann, P., Französische Wandteppiche im Mittelalter. *Schlesische Ztg.* 13. X.
Neumann, C., Die Zeitschrift Pan. *Preuss. Jahrb.* Hft. 2.
Tolstoi, L., Gegen die moderne Kunst. *Gegenwart.* No. 37.
Volkmann, L., Das Nackte in der bildenden Kunst. *Gegenwart.* No. 29.
Koppel, A., Kunstschriften. *Wiener Tagebl.* 5. X.
Blei, Fr., Aubsey Beardsley. *Frankfurter Ztg.* No. 325.
Hevesi, L., Puvis de Chavanne. *Fremdenbl.* No. 303.
F. A., Puvis de Chavannes. *Neue Züricher Ztg.* 5. XI.
Muther, R., Puvis de Chavannes. *Die Zeit.* No. 214.
Gensel, W., Eugene Delacroix. *Deutsche Rundschau.* Hft. 2.
Kuhn, R., Zum 100jährigen Geburtstag Bonaventura Genellis. *Illustr. Zeitung.* 6. X.
Kestner, C., Praxiteles. *National-Ztg.* No. 653.
Zimmermann, Dr. E., Raffael in der Gegenwart. *Hamburger Nachrichten. Bellestr.-litt. Beil.* No. 46.
Voss, G., Rembrandt-Ausstellung in Amsterdam. *National-Ztg.* 16. X.
Stern, Fr., Die Rembrandt-Ausstellung. *Neues Wiener Tagebl.* 14 X.
Rembrandt-Ausstellung. *Voss. Ztg.* 11, 12. X.
Friedländer, M. J., Die Rembrandt-Ausstellung in Amsterdam. *Nation.* No. 7.
Weissäcker, H., Die Rembrandt-Ausstellung in Amsterdam. *Preuss. Jahrb.* XCIV p. 497—514.
Valentin, V., Alfred Rethel. *Blätter f. litterar. Unterhaltung.* No. 36.
Rosenberg, A., Peter Paul Rubens. *Westermanns Monatshefte.* Hft. 1.
Harlas, F. X., Ion Styka. *Politik.* 11. X.
Deimer, H., Fritz von Uhde und seine Kunst. Gespräche und Ansichten desselben. *Deutsche Revue.* Hft. 1.
Die Velasquez-Ausstellung der Photographischen Gesellschaft. *National-Ztg.* 14. X.
Bethge, H., Worpswede. *Deutsches Wochenbl.* No. 44.

Wissenschafts- und Gelehrtengeschichte.

Universitätswesen.

Bötticher, Dr. W., Stammbuchblätter Oberlausitzischer Gelehrter vorzugsweise des XVII. Jahrhunderts. *Neues Lausitzisches Magazin.* LXXIV, 73—133.
Bellesheim, A., Wissenschaftliche Thätigkeit im Orden der Serviten. *Histor.-polit. Blätter.* CXXII, 283—87,

Gelehrte:

Heilbronn, Dr. E., Dr. Charlotte Lady Blennerhasset. *Nation.* No. 5.
Loththolz, G., Jacob Burkhardt. *Blätter f. litterarische Unterhaltung.* No. 35.
Goetz, L. K., Ignaz von Döllinger. *Allg. Ztg. Beilage.* No. 261, 62.
Crüwell, A. G., Max Müllers Erinnerungen an Deutsche Dichter. *Neue Freie Presse.* 6. X.
Peckar, Dr. J., Franz Palacky. *Politik.* No. 140—289.
Reiter, S., Johann Jacob Reiske. *Allg. Ztg. Beilage.* No. 252, 253.
Bertana, E., A. Proposito di Francesco de Sanctis. *Giornale di letteratura.* I p. 164—183.
Kehr, P., Wilhelm Wattenbach. *Nachr. von d. kgl. Gesellsch. d. Wissensch. z. Göttingen.* Hft. 1.
Schmidkunz, Dr. H., Robert Zimmermann 1824—98. *Magazin f. Litteratur.* No. 45.
Nolker, Labes, Robert Zimmermann. *Die Waage.* No. 37.

Universitäten:

G. H., Die grösste Universität der Welt (Berkley bei San Francisco). *Münchner Neueste Nachr.* 19. X.
Pappenheim, Dr. M., Der italienische Gesetzentwurf über die Autonomie der Hochschulen. *Allg. Ztg. Beilage.* No. 236.
Von den ungarischen Hochschulen. *Allg. Ztg. Beilage.* No. 228.
Rosbund, M., Das höhere Schulwesen in Frankreich. *Deutsches Wochenbl.* No. 39, 40.
Beer, R., Ferialkurse über neufranzösische Sprache und Litteratur an d. Universität Genf. *Nation.* No. 6.
Sch. O., Zur Geschichte der Karlsschule. *Schwäbischer Merkur.* 14. X.
Stölzle, Die philosophische Falkultät der Universität Würzburg sonst und jetzt. *Historisch-politische Blätter.* CXXII, 693—96.

(Rundschau der Presse.)

Neustätter, O., Das Frauenstudium im Ausland. *Allg. Ztg. Beilage.* No. 237, 238, 263, 264.

Gaedertz, K. Th., Zur Geschichte der Burschenschaft. *Nation-Ztg.* 10. XI.

Langguth, A., Goethe und das studentische Duell. *Voss. Ztg. Sonntagsbeilage.* 9. X.

Motta, E., I Libri di uno Studente a Pavia nel 1479. *Le Bibliographe Moderne.* II, 203—205.

Kataloge.

(Nach dem Eingang geordnet, soweit der Raum es zulässt. Die Zurückgestellten werden im nächsten Heft nachgetragen.)

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Wilhelm Koebner in Breslau. Kat. No. 241. — *Verschiedenes.*

C. Uebelens Nachf. Fr. Klüber in München. Kat. No. 103. — *Moderne Litteratur.*

Derselbe. Kat. No. 102. — *Verschiedenes; Kuriosa.*

Adolf Weigel in Leipzig. Kat. No. 40. — *Livres français.*

Derselbe. Kat. No. 41. — *Schöne Litteratur.*

Karl W. Hiersemann in Leipzig. Kat. No. 213. — *Russland.*

Derselbe. Kat. No. 212. — *Dänemark, Schweden und Norwegen.*

Derselbe. Kat. No. 215. — *Buch-Einbände.* Wird noch näher besprochen.

S. Kende in Wien I. Kat. No. 31. — *Autographen.*

Derselbe. Der Antiqu. Büchermarkt No. 8. — *Österreich-Ungarn.*

M. Gottlieb in Wien I. Kat. No. 42. — *Verschiedenes.*

Oskar Gerschel in Stuttgart. Anz. No. 22. — *Verschiedenes.*

Heinrich Kerler in Ulm. Kat. No. 264. — *Asien.*

Derselbe. Kat. No. 261. — *Russland und Polen.*

Paul Lehmann in Berlin W. Kat. No. 95. — *Rechtswissenschaft.*

Otto Aug. Schulz in Leipzig. Kat. No. 25. — *Autographen.*

G. Twietmeyer in Leipzig. — *Ausland.*

C. Kirsten in Hamburg. Kat. No. 8. — *Deutschland, Geschichte und Geographie.*

S. Calvary & Co. in Berlin NW. Anz. No. 3, 1898. — *Neue Erscheinungen.*

Derselbe. Anz. No. 46/51. — *Seltenheiten; Verschiedenes.*

Heinrich Lesser in Breslau II. Kat. No. 271. — *Kriegswissenschaft.*

Franz Deuticke in Wien I. Kat. No. 45. — *Geschichte und Litteratur.*

Franz Pech in Hannover. Kat. No. 15. — *Staatswissenschaft.*

Joseph Jolowicz in Posen. Kat. No. 129. — *Verschiedenes; Kuriosa.*

Franz Teubner in Düsseldorf. Kat. No. 84. — *Deutsche Hausbücherei.*

Derselbe. Kat. No. 82. — *Opera graeca et latina.*

Ernst Carlebach in Heidelberg. Kat. No. 230. — *Theologie.*

R. L. Prager in Berlin NW. Kat. No. 148. — *Civilrecht.*

Ludwig Rosenthal in München. Kat. No. 100. — *Seltenheiten.* Illustr. (M. 6). Wird noch näher besprochen.

Karl Theod. Völcker in Frankfurt a. M. Kat. No. 218. — *XVI. Jahrhundert.*

(Fortsetzung S. 6.)

Angebote.

(Fortsetzung S. 6).

(Kataloge. Forts. v. S. 5.)

Josef Baer & Co. in Frankfurt a. M. Anz. No. 470. — *Rembrandt.*

Derselbe. — *Architekturwerke.*

Heinrich Kerler in Ulm. Kat. No. 259. — *Mittelalter.*

Breslauer & Meyer in Berlin W. Kat. No. 1. — *Seltene und wertvolle Bücher des XV.—XVII. Jahrhunderts. Manuskripte.*

Illustriert (M. 2). Mit Register. Ital. Holzschnittwerke; alte mathemat. Werke.

Derselbe. Kat. No. 2. *Bibliothekswerke; Zeitschriften.*

M. Lempertz (P. Hanstein) in Bonn. Kat. No. 203. — *Evangelische Theologie.*

Karl W. Hiersemann in Leipzig. Kat. No. 210. — *Die Malerei vom frühen Mittelalter bis Ausgang des XVIII. Jahrhunderts.*

R. Levi in Stuttgart. Kat. No. 115. — *Verschiedenes.*

List & Francke in Leipzig. Kat. No. 303. — *Schöne Wissenschaften.*

Max Perl in Berlin W. Kat. No. 12. — *Ältere Drucke und Kuriosa.*

Richard Bertling in Dresden-A. Kat. No. 32. — *Musikwissenschaft und Musikalien.*

G. Priewe in Heringsdorf. Kat. No. 72. — *Theatergeschichte.*

W. Weber in Berlin W. Kat. No. 184. — *Kultur- und Sittengeschichte.*

J. Halle in München. Kat. No. 22. — *Bücher, Manuskripte, Flugschriften bis 1650.*

Derselbe. Kat. No. 23. — *Seltenheiten; alte Medizin.*

Karl Theodor Völcker in Frankfurt a. M. Kat. No. 219. — *Kunst.*

Auch Bucheinbände, Signete, Ex-Libris, Ornamente.

Otto Harrassowitz in Leipzig. Kat. No. 235. — *Orientalia.*

Derselbe. Kat. No. 238. — *Deutsche Litteratur von 1500.*

Friedrich Meyer in Leipzig. Kat. No. 12. — *Wiegendrucke, Kunstblätter, Porträts.*

Richard Löffler in Dresden-A. Kat. No. 5. — *Kriegsgeschichte.*

Derselbe. Kat. No. 6. — *Geschenkwerke.*

Hugo Helbing in München. *Kunstblätter; Handzeichnungen.*

Schweiz.

Adolf Geering in Basel. Kat. No. 263. — *Helvetica.*

Derselbe. Kat. No. 262. — *Rechtswissenschaft.*

Werner Hausknecht in St. Gallen. Kat. No. 93. — *Verschiedenes.*

England.

Jaggards Bookshop in Liverpool. Kat. No. 22. — *Varia.*

Niederlande.

Burgersdijk & Niermans in Leyden. Kat. No. 47. — *Catol. Dissertationum jurid.*

Italien.

Leo S. Olschki in Florenz und Venedig. Kat. No. 41. — *Livres à cartes géographiques.*

Derselbe. Kat. No. 40. — *Incunabula Florentina.*

Carlo Clausen in Turin. Kat. No. 110. — *Storia d'Italia.*

Für die Anzeigen verantwortlich: J. Trinkhaus, Leipzig, Friedrich Auguststr. 2. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig.
Druck von W. Drugulin in Leipzig.

1898/99. BEIBLATT. Heft 11.

Gesellschaft der Bibliophilen — Rundschau der Presse — Von den Auktionen — Kataloge etc.
Anzeigen

Desiderata — Angebote — Litterarische Ankündigungen: die gespaltene Petitzeile 25 Pf., alle übrigen: 1/1 Seite 60 M., 1/2 Seite 30 M., 1/4 Seite 15 M., 1/8 Seite 8 M.

Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt; Vorzugs- und Umschlagseiten, sowie besondere Beilagen nach Vereinbarung. Schluss für die Anzeigenannahme jedes Heftes am 10. des vorhergehenden Monats.

Anzeigen gefl. zu richten an die Verlagshandlung: Velhagen & Klasing, Abteilung für Inserate, Leipzig, Friedrich Auguststr. 2.
Redaktionelle Zuschriften, Kataloge etc. an den Herausgeber: Fedor von Zobeltitz in Berlin W., Augsburgerstrasse 61.

Gesellschaft der Bibliophilen.

Alle die *Gesellschaft der Bibliophilen* betreffenden Korrespondenzen, Sendungen und Geldanweisungen sind an die persönliche Adresse des Sekretärs der Gesellschaft, Herrn *Victor Ottmann* in *München,* Theresienstrasse 54, zu richten.

Vorstand:

Professor Dr. *Eduard Heyck* (München), erster Vorsitzender; *Arthur L. Jellinek* (Wien), Geh. Hofrat Prof. *Joseph Kürschner* (Eisenach), Dr. *Carl Schüddekopf* (Weimar), Prof. Dr. *Georg Witkowski* (Leipzig), *Fedor von Zobeltitz* (Berlin), Beisitzer; *Victor Ottmann* (München), Sekretär.

Erste Mitgliederliste.

(Geschlossen am 19. Januar 1899.)

Aachen: Dr. Emil Fromm; Franz G. Messow. — *Altenburg:* Max Krahmer. — *Altona:* Dr. med. J. Heckscher; Hauptmann von Heinz. — *Amsterdam:* J. L. Beyers. — *Arnstadt* (Thür.): Dr. Max Ewert. — *Augsburg:* Dr. Thadd. Ruess. — *Baden* bei Wien: Julius Theuer. — *Bamberg:* Dr. Heinrich Sippel; Otto F. Sippel. — *Basel:* G. Finsler. — *Berlin:* Königliche Bibliothek; Dr. jur. Richard Béringuier; Hugo Bloch; Martin Breslauer; Dr. Arend Buchholtz; Alex. Meyer Cohn; Fritz Th. Cohn; Dr. Albert Dresdner; A. Fischer Edler v. Zickwolff; Willib. Franke; Geh. Archivrat Dr. E. Friedlaender; Prof. Dr. Karl Th. Gaedertz; Prof. Dr. Ludwig Geiger; Rittergutsbesitzer von Grand Ry; Martin Hahn; Max Harrwitz; Alfred Hartwig; Hans Hecht; Rudolf Hofmann; Dr. jur. W. Jordan; Franz Joseph; Wilhelm Junk; Prof. Dr. Karl Kehrbach; Dr. Kekule v. Stradonitz; Prof. Dr. J. Knoblauch; Dr. Paul Kristeller; Geh. Hofrat Dr. W. Lauser; Paul Lehmann; Otto v. Leixner; Geh. Justizrat C. R. Lessing; Franz Freiherr v. Lipperheide; Geh. Reg.-Rat Dr. F. Lippmann; Ludwig Loeffler; Dir. Magnus; Otto Mühlbrecht; Otto Neumann-Hofer; Max Perl; Dr. Felix Poppenberg; Harry H. Pringsheim; Philipp Rath; Alfred Schröder; Karl Siegismund; Heinr. Stümke; Dr. P. Traeger; Albert Tützer; Gustav Uhl; Dr. Martin Waldeck; Dr. Franz Weinitz; Gotthilf Weisstein; R. Winter; Dr. Alfred Zimmermann; Fedor v. Zobeltitz; Hauptmann H. v. Zobeltitz. — *Bielefeld:* Joh. Klasing. — *Braunschweig:* Wilhelm Scholz. — *Braunfels:* Sanitätsrat Dr. Gerster. — *Breslau:* Wilhelm Boehmer; Julius Brann; Ed. Schumm; Baurat H. Toebe. — *Budapest:* Prof. Dr. Gust. Dirner; Gustav Jäger. — *Chemnitz:* Hauptmann Otto v. Dassel; Richard Martin. — *Danzig:* Prediger Mannhardt. — *Darmstadt:* E. O. Kaiser; Ludwig Saeng jun. — *Delft:* H. J. Verhellouw. — *Donauwörth:* Bibliothek Cassianeum. — *Dresden:* Ferd. Avenarius; Richard Bertling; Prof. Dr. Konrad Haebler; G. Nauck; Realschuldirektor Prinzhorn; Dr. med. Alex. Villers; P. A. Wolff. — *Düsseldorf:* Franz Teubner. — *Eisenach:* Geh. Hofrat Prof. Joseph Kürschner. — *Englar* (Tirol): Otto Julius Bierbaum. — *Elberfeld:* Oskar Troitzsch. — *Erlangen:* Georg Meier. — *Frankfurt a. Main:* Freiherr S. M. v. Bethmann; Dr. jur. Albert Linel; Max Ziegert. — *Freiburg i. B.:* Karl Schnabel. — *Fürstenwalde a. d. Spree:* L. Waldau. — *Fürth:* Moriz Boehm. — *Graz:* Victor Kalmann. — *Guben:* Max Wilke, — *Halle a. S.:* J. Eckard Mueller. — *Hamburg:* Dr. Rudolf Ferber; G. Jebsen; Dr. Emil Jürgens; Emil H. A. Kaehler; Joh. Merck; Hans v. Ohlendorff; Wilh. Suhr jun. — *Hannover:* M. & H. Schaper. — *Innsbruck:* Archivdirektor Dr. M. Mayr. — *Insterburg:* Rechtsanwalt Horn. — *Karlsbad:* Dr. C. Becher. — *Koburg:* Dr. Karl Koetschau. — *Köln:* Jac. Schnorrenberg; Stadtbibliothek. — *Kopenhagen:* Oberrabbiner D. Simonsen. — *Kösen:* Oberstlieutenant W. v. Neindorff. — *Kusel:* Hans Osswalt. — *Leipzig:* Joh. Baensch-Drugulin; Bibliographisches Institut; Hugo Cohn; Wilhelm Crayen; Joseph Finkelstein; Eugen Grimm; Ludwig Hamann; G. Hedeler; Dr. H. F. Helmolt; Victor Lilienfeld; Friedrich Meyer; Dr. med. Hans Naumann; Walter C. Pedretti; Karl Fr. Pfau; Eugen Platky; W. Rosenthal; Joh. Weber; Adolf Weigel; Prof. Dr. Gg. Witkowski; Prof. Dr. J. Wychgram. — *London:* Max Freund. — *Lyck:* Emil Wiebe. — *Magdeburg:* Otto Raschke. — *Mainz:* Dr. Heinrich Heidenheimer. — *Mannheim:* Julius Mammelsdorf; Theod. Wilckens. — *Marburg* (Hessen): Dr. W. Fabricius; A. Kahlmann. — *Meiningen:* Dr. Paul Lindau. — *München:* Gustav Boehmer; Hugo Hayn; Hugo Helbig; Prof. Dr. Ed. Heyck; Dr. Georg Hirth; Sigm. v. Killinger; K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg; von Lessel; Hugo Oswald; Victor Ottmann; Dr. Heinrich Pallmann; Ludw. Aug. Reuling; Jacques Rosenthal; Ludwig Rosenthal; Karl

Rosner. — *New-York:* Ed. Ackermann. — *Olmütz:* Dr. Jaromir Jedlička. — *Paris:* Julius Meier-Graefe; G. De Ridder; Kapitän z. See R. Siegel; Hubert Welter. — *St. Petersburg:* O. v. Haller. — *Plauen:* Alfred Weiske. — *Posen:* Joseph Jolowicz. — *Potsdam:* Max Jaeckel; W. L. Schreiber. — *Prag:* Prof. Dr. Aug. Sauer. — *Rom:* E. Fischer v. Roeslerstamm. — *Rostock:* Hans v. Müller; G. Nusser; R. Passow. — *Stettin:* Ernst Niekammer. — *Stockholm:* Ed. Wilh. Berggrén; N. Eskilsson. — *Strassburg i. E.:* Dr. R. Forrer; Gustav Scheibe; Jhr. J. W. Six. — *Stuttgart:* Hofmarschall P. von Baldinger; Theodor Goebel; Hofmarschall Gerhard Graf Leutrum v. Ertingen; Geh. Kommerzienrat Adolf Kröner; Oberregierungsrat P. Mayer; Albert Scheible; Dr. John Zahn. — *Trier:* Stadtbibliothek. — *Weimar:* Dr. Carl Schüddekopf. — *Wien:* Universitäts-Bibliothek; Eduard Beyer; Jacques Eisenstein; Gilhofer & Ranschburg; Dr. Emil Goldschmied; M. Gottlieb; Karl Maria Heidt; Arthur L. Jellinek; Karl Junker; Hans Kainz; S. Kende; Karl Koch; Alfred Löwy; Ludwig Mayer; Gustav Schmidt; J. G. Schoener; Staehelin & Lauenstein; Dr. Alfred Wurzbach R. v. Tannenberg. — *Wittenberg:* Max Senf. — *Wolfenbüttel:* Dr. Gustav Milchsack. — *Zürich:* Fritz Amberger.

Mitgliederzahl bisher: 215.

Beim Sekretariat belief sich der Eingang von Korrespondenzen seit Begründung der Gesellschaft bis zum 19. Januar auf 331 Stück, der Ausgang auf 421 Korrespondenzen und 629 Drucksachen.

Den vielfachen an uns herangetretenen Wünschen um Nachweisung einiger verständnisvoll arbeitenden Buchbinder entsprechend, haben wir zunächst mit Herrn Buchbindermeister *G. Jebsen* in *Hamburg*, Knochenhauerstrasse 8, die Vereinbarung getroffen, dass er den Mitgliedern unter Garantie für solide und geschmackvolle Arbeiten einen Rabatt von zehn Prozent auf die tarifmässigen Preise gewährt. Herr Jebsen ist im Besitze einer grossen Sammlung von Stempeln, die es ihm ermöglicht, jedes Buch im Charakter der Zeit zu binden.

Die Firma *Velhagen & Klasing* in Bielefeld und Leipzig hat sich erboten, die folgenden Werke ihrer *„Ausgaben für Bücherfreunde“* (s. Anzeige auf Umschlag S. 4) unseren Mitgliedern *zu halben Preisen* abzugeben: Bismarckbriefe; Faust; Horatii Carmina; Luther, Kleinere Schriften, Bd. I und II. Diese numerierten Exemplare, auf stärkerem holländischen Büttenpapier, auf Whatman und auf China gedruckt, sind gegen Legitimierung als Mitglied der „G. d. B.“ zu angegebenen Vorzugspreisen durch Vermittlung des Sortimentsbuchhandels zu beziehen.

Herr *E. Fischer v. Roeslerstamm* in *Rom* erbietet sich zur Vertretung auf römischen Auktionen. Anfragen und Aufträge befördern wir.

Als erste Veröffentlichung unserer Gesellschaft wird ungefähr im Juni ein *„Handwörterbuch der Bibliophilie“* erscheinen. Dieses von Fachmännern bearbeitete Werkchen, dem ein typographisch mustergiltiges Gewand verliehen wird, verspricht sehr interessant und zugleich praktisch zu werden, denn es behandelt alles für den Büchersammler Wissenswerte in encyklopädischer Form und wird somit eine von den Bibliophilen häufig empfundene Lücke ausfüllen. Als zweite Veröffentlichung, die vielleicht noch im Herbst erfolgt, haben wir die Facsimile-Reproduktion von Behrischs kalligraphierter Niederschrift der Goethischen *„Annette“* — einen der anmutigsten Schätze des Goethe-Museums — in Aussicht genommen; des weiteren wird die Herausgabe der *Reproduktion eines seltenen alten Drucks* geplant, ferner ein *Lexikon der deutschen Anonyma* u. a. m. *Anregungen und Vorschläge der geehrten Mitglieder werden stets mit Dank entgegengenommen.*

Bei der ausserordentlichen Arbeit, die uns die Organisation der Gesellschaft auferlegt, kommen wir nur schrittweise vorwärts, weshalb mancherlei Punkte unseres Programms erst nach und nach Erledigung finden können.

München, Theresienstrasse 54. Der Sekretär: **Victor Ottmann.**

Rundschau der Presse.

Von Arthur L. Jellinek in Wien.

Schrift-, Buch- und Bibliothekswesen.

Bibliographie:

Mühlbrecht, O., Nachweise über den auswärtigen Handel des deutschen Zollgebietes mit Gegenständen der Litteratur und Kunst. *Börsenbl. f. d. dtsch. Buchh.* No. 292.

Pech, T., Uebersetzungen aus dem Deutschen in die slawischen, die magyarische, rumänische u. a. osteuropäische Sprachen. *Börsenbl.* No. 132, 133, 297, 298.

Axon, E. A., Southeys Copy of the Floresta Española. *The Library.* X, p. 289—294.

Belloni, A., Le prime edizioni della pietra de Paragone di Traiano Boccalini. *Giornale di letteratura, storia e arte* I, p. 125—133.

Bonnet, E., „Lucidari“ un incunable Toulousain perdu et retrouvé. *Le Bibliographe Moderne.* II, 225—237.

Bresciano, G., Il secondo libro stampato in Campagna (M. Phileti Filioli Jesualdi Epistolicorum commentariorum 1545). *Le Bibliographe Moderne.* II, 250—54.

Briscoe, J. P., Tim Bobbin, Humorist. A bibliographical note. *The Library.* X, p. 308—9.

Picot, E., Des Françaises, qui ont écrit en Italien au XVI siècle. *Revue des Bibliothèques.* VIII, No. 3—9.

Sommervogel, R. P., Additions à la bibliographie du P. Menestier. *Bulletin du Bibliophile* 1898. No. 5.

Steiff, K., Wo ist die Editio princeps der Epistolae obscursorum virorum gedruckt worden? *Centralbl. f. Bibliotheksw.* XV, p. 490—492.

Bibliothekswesen:

Clarke, A., Some old treatises on libraries and librarians work. *The Library.* X, p. 327—29.

(Rundschau der Presse.)

Dieserud, J., Suggestions towards an improved Decimal Classification. *The Library Journal.* XXIII, No. 11.

Dewey, M., and W. S. Biscoe, Comments on Dieserud's suggested classification. *The Library Journal.* XXIII, No. 11.

Gilbert, J., 'Librarians' individual cranks. *The Library.* X, 321—26.

Wright, W. H. K., The Library Association 1877—97. A retrospect. *The Library.* X, p. 197—207, 245—254.

Trans-Mississippi Library Congress. Omaha Sept. 28—30. 1898. *Public Libraries.* III, p. 349—356.

Kenyon, F. G., Griechische Papyrusrollen. *Deutsche Revue.* XXIII, 4, p. 363—371.

Crusius, O., Die Oxyrhynchos Papyri. *Allg. Ztg. Beilage* No. 225.

Jüdische Bilderhandschriften. *Kölnische Zeitung.* No. 1210.

Feuerseelen. Ein Blick in die Handschriftensammlung der Königlichen Bibliothek zu Berlin. *Wiener Fremdenblatt.* No. 353.

Gebhardt, O. v., Christian Friedrich Matthaei und seine Sammlung griechischer Handschriften. *Centralbl. f. Bibliothekswesen.* XV, p. 345—357, 393—420, 441—482, 537—566.

Stein, H., Les Archives aux États Unis. *Le Bibliographe Moderne.* II, p. 238—249.

Falke, J., Die Pflichtexemplare in der Sitzung des preussischen Abgeordnetenhauses. *Centralbl. f. Bibliothekswesen.* XV, p. 482—490.

Die Zukunft der städtischen Bibliotheken in Berlin. *Vossische Zeitung.* No. 571.

Längin, Die nichtstaatlichen öffentlichen Bibliotheken in Baden. *Centralbl. f. Bibliothekswesen.* XV, p. 516—518.

X., Die geplante Kaiser Wilhelms Bibliothek in Posen. *Frankfurter Zeitung.* No. 359.

Gräsel, A., Freie öffentliche Bibliotheken. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel,* No. 281.

(The Book Catalogue of the British Museum.) *Quarterly Review.* No. 376, p. 289—305.

Idle, Th. W., Mudies Select Library London. *Public Libraries.* II, No. 9.

Leroux, A., La Bibliothèque departementale de la Haute Vienne. *Le Bibliophile Limousin.* No. 4.

Pellechet, Lettre sur quelques bibliothèques publiques d'Italie. *Revue des Bibliothèques.* VIII, No. 8—9.

Bondam, De openstelling onzer archieven. *Nederlandsch Archievenblad.* No. 4.

Jellinek, A., Der österreichische Generalkatalog. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* No. 293.

Pellissier, L. G., Un Étudiant bibliophile à Paris [Pierre Joseph Amoureux 1741—1824]. *Le Bibliographe Moderne.* II, p. 273.

Buchhandel:

Mac Alister, J. Y. W., The Durability of modern book papers. *The Library.* X, p. 295—304.

Werth, A., Neue Bücher und Zeitschriften in Adoptivsprachen. *Internat. Litteraturberichte.* No. 49.

Ein Buchhändlerleben [Johannes Bacmeister]. *Allgem. Buchhändlerztg.* No. 21.

Otto Hendel †. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* No. 294.

Buchholtz, A., Aus der Geschichte des Berliner Buchhandels. *Deutsche Rundschau.* XCVII, p. 451—56.

Werner, O., Johann Brito aus Brügge der angebliche Erfinder der Buchdruckerkunst. *Allg. Buchhändlerztg.* No. 48.

Claudin, A., Nouvelles recherches sur les origines de l'imprimerie à Poitiers. *Bulletin du Bibliophile.* No. 4.

Ackermann, E., Vom amerikanischen Büchermarkte. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* No. 296.

Englische Sortimenter — Deutsche Verleger. *Allgem. Buchhändlerztg.* No. 48.

W. H., Aus Russland [Buchhandel]. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* No. 271.

Buchausstattung:

Terey, G., Die moderne graphische Ausstellung [in Budapest]. *Pester Lloyd.* No. 284.

Rondet, N., Les relieurs de livres à Troyes du XIV au XVI siècle. *Bulletin du Bibliophile.* No. 6.

W[ittmann, H.], Wort und Bild. *Neue Freie Presse.* No. 12333.

X., Neue Illustrationslitteratur. *Frankfurter Zeitung.* No. 345.

Schubring, P., Die Kunst im Buchdruck des 15. bis 18. Jahrhunderts. *Frankfurter Zeitung.* No. 346.

Pennel, J. u. E. R., The centenary of Lithography. *The Fortnightly Review.* Dezember, p. 968—983.

Zibrt, C., Sbirka „Ex libris" z. biblioteky Musea Král. Českého. *Modni Svět.* No. 49.

Žák, K., Z mých „Ex libris". *Lumir* (Prag). No. 2.

Zeitungswesen und Pressrecht:

Dernburg, Doktoren der Presse. *Berliner Tagebl.* 9. X.

Das Redaktionsgeheimnis. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* No. 295.

Bacmeister, J., Die Begründumg des Daheim. *Allgem. Buchhändlerztg.* No. 49, 59.

Acht Jubilare der Frankfurter Zeitung. *Frankfurter Zeitung.* 9. X.

Kuntzmüller, O., Das Hannoverische Zeitungswesen vor dem Jahre 1848. *Preuss. Jahrbücher.* XCIV, p. 425—453.

Grannier, H., Russische Behandlung Berliner Pressvergehen im siebenjährigen Kriege. *Vossische Ztg. Sonntagsbeilage.* No. 46.

Dębicki, L., Z pięćdiesieciobetnich roczników „Czasu". *Przeglad Polski.* CXXIX, p. 37—90, 285—313.

Masson-Forestier, Les entretiens d'un correspondent du Standard [Bowes]. *Revue Bleue.* No. 21. 23.

Oblomow, I., Die Lage der russischen Presse. *Die Wage.* No. 33.

Libanoff, Russische Censur. *Preuss. Jahrbücher.* XCIV, Hft. 2.

Jonas, P., Censur-Streiche. *Die Nation.* XVI, No. 1.

A[venarius], Vom Urheberrecht. *Kunstwart.* XII, p. 33—37.

Hölscher, G., Allerlei vom Urheberrecht. *Allgem. Buchhändlerztg.* No. 42.

Hölscher, G., Nochmals vom Urheberrecht. *Allgem. Buchhändlerztg.* No. 49, 50.

(Rundschau der Presse.)

H., Das deutsche Urheberrecht und seine Reform. *Börsenbl f. d. deutschen Buchhandel.* No. 266, 276, 286, 291.

Die Kündigung des deutsch-schweizerischen Urheberrechtsvertrags. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* No. 273.

P., Russland und die litterarischen Verträge. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* No. 82, 111, 251, 282.

Litteraturgeschichte. (Allgemeine Darstellungen.)

Schuchhardt, Litteratur über Sprachenkämpfe. *Allgem. Ztg. Beilage.* No. 250.

Meyer, R. M., Motiv-Wanderungen. *Deutsche Dichtung.* XXV, p. 25—28.

Dejob, Ch., Les abbés et les abbesses dans la comédie Française et Italienne au XVIII siècle. *Revue Bleue.* No. 13. 14.

Wünsche, A., Die morgenländische Adhen Elias Legende. *Allg. Ztg. Beilage.* No. 292.

Wünsche, A., Der Lebensquell in den Mythen der Völker. *Nord und Süd.* LXXXVII, p. 85—97.

Kerber, G., Der babylonische und der biblische Sinthfluthbericht. *Voss. Ztg. Sonntagsbeilage* 2. X.

Jacobowski, L., Die Sintflutsagen der Erde. *Norddeutsche Allg. Ztg.* No. 272.

Ferri, E., Verbrecher in der Litteratur. *Die Zukunft.* VII, p. 342—351.

Jerusalem, W., Wahrheit und Lüge. Hft. 2, p. 224—245.

Gross, F., Holde Lüge. *Wiener Fremdenblatt.* No. 323.

Bartels, A., Zukunftslyrik. *Kunstwart.* XII, p. 37—41.

Mauthner, F., Die Allerjüngsten und ihre Artistenlyrik. *Berliner Tagebl.* No. 623, 636.

Servaes, F„ Impressionistische Lyrik. *Die Zeit.* No. 212.

Selten, F., Über die Verwendbarkeit des Dialektes in der Poesie. *Dramaturgische Blätter.* No. 49.

Crüwell, G. A., Australische Litteratur. *Allg. Ztg. Beilage.* No. 281.

Biese, A., Schleswig-holsteinische Erzähler. *Das litterar. Echo.* No. 5.

Schlaf, J., Der Naturalismus und die deutsche Litteraturgeschichte. *Die Kritik.* XIV, No. 170.

Betrachtungen über das Drama, insbesondere das deutsche. *Grenzboten.* LVII, 4, p. 21—30, 78—86, 138—146.

Flach, J., Z najnowszei literatury dramaty czneg niemieckiej. *Przeglad Polski.* CXXIX, p. 250—284.

Steht die katholische Belletristik auf der Höhe der Zeit? *Grenzboten.* LVII, 4, p. 403—415.

Goetz, L. K., Jesuitische Belletristik. *Allg. Ztg. Beilage.* No. 250.

E[llinger], G[eorg], Die Anfänge des Humanismus in Nürnberg. *Allgem. Ztg. Beilage.* No. 275.

Engel, E., Eine Riesenthorheit [F. W. Käding, Häufigkeitswörterbuch der deutschen Sprache]. *Die Zukunft.* VII, p. 306—308.

Crüwell, G. A., Englische Weihnachtsspiele. *Neue Freie Presse.* No. 12331.

Wyndham, G., Elizabethan Adventure in Elizabethan Literature. *The Fortnightly Review.* Novemb. 793—810.

Thomasin, Ch., Eine Enquête über die Zukunft der französischen Litteratur. *Allgem. Buchhändlerztg.* No. 51.

Wolff, Th., Das junge Frankreich. *Der Zeitgeist.* No. 51.

Raché, P., Neue holländische Litteratur. *Das litterar. Echo.* No. 5.

Ferrari, V., Il teatro comico in Italia nel 1850. *Rivista d'Italia.* III, p. 523—544.

Zacchetti, C., Dal poema epica al poema eroi comico. *Giornale di letteratura storia e arte.* I, p. 30—45, 73—89.

Mogk, E., Island und seine Litteratur. *Blätter f. litterar. Unterhaltung.* No. 46.

Wahrmud, A., Für das Iraniertum [Persische Dichter]. *Bayreuther Blätter.* XXI, p. 196—214.

Grabowski, B., Listy o polské Literatuře. *Česká Revue.* II, p. 48—59.

Pawielski, I., Program nowey polskiej Poezyi. *Przeglad Powszechny.* LX, p. 1—29.

Tissot, E., Die rumänische Litteratur. *Magazin f. Litteratur.* No. 49.

Werner, O., Neutschechische Litteratur. *Das litterar. Echo.* No. 6.

Sch., Die tschechische Litteratur. *Preuss. Jahrbücher.* XCIV, p. 523—528.

Einzelne Schriftsteller.

Golant, N., Neues von und über Bakunin. *Die Wage.* No. 48.

Fray-Fournier, Balzac à Limoges. *Le Bibliophile Limousin.* No. 7.

(Boccaccio as a Quarry.) *The Quarterly Review.* No. 376, p. 473—493.

Calderon und die unbefleckte Erkenntnis. *Das Vaterland.* No. 338.

Tyrol, F., Thomas Carlyles socialpolitische Schriften. *Deutsches Wochenbl.* No. 48.

Urban E., André Chénier. *Der Zeitgeist.* Nr. 49.

Spronck, M., Un Romancier hollandais. Louis Couperous. *Revue Bleue.* No. 15.

Stümcke, H., Der historische Cyrano de Bergerac. *Bühne und Welt.* I, p. 166—171.

Mancini, G. P., Saviniano di Cyrano de Bergerac. *Nuova Antologia.* XXXIII, p. 316—339, 487—511.

Kuh, E., Cyrano de Bergerac. *Neues Wiener Tagebl.* 3. X.

Neumann, C., Kraus' Dante. *Deutsche Rundschau.* XCVII, p. 467—471.

Villari, P., La „Dante Alighieri" a Torino. *Nuova Antologia.* XXXIII, p. 232—251.

Lang, A., Charles Dickens. *The Fortnightly Review.* Dezember 944—960.

Spear, A., An Italian Goldsmith [Salvatore Farina]. *The Fortnightly Review.* Oktober 556—565.

Friedrich, F., Tom Jones [v. Fielding] and Roderick Random. *Allgem. Ztg. Beilage.* No. 278.

Wolzogen, E. v., Erinnerungen an Fontane. *Die Zeit.* No. 209.

W. G., Zur Erinnerung an Joh. Reinhold Förster. *National-Ztg.* No. 663.

Landau, S. R., Iwan Franko. *Die Wage.* No. 34.

(Rundschau der Presse.)

Novak, E., Vsevolod Garšin. *Ceská Revue.* II, p. 24, 31.
Guglia, E., Goethe und Gentz.
Wiener Zeitung. No. 291—93.
Jodl, F., Goethes Stellung zum religiösen Problem.
Die Wage. No. 31. 32.
Gedanken eines Franzosen über Goethe.
Grenzboten. LVII, 4, p. 149—160.
Burckhardt, C. A. K., Zur Kenntnis der Goethe Handschriften.
Chronik des Wiener Goethe-Vereins. XII, No. 1 ff.
Murko, M., Goethe und die serbische Volkspoesie.
Chronik des Wiener Goethe-Vereins. XII, No. 10—12.
Rollet, H., Zu den Goethe-Bildnissen.
Chronik des Wiener Goethe-Vereins. XII, No. 5/6, 9.
Grimm, H., Goethe aus nächster Nähe.
Deutsche Rundschau. XCVII, p. 422—430.
Einige Briefe der Grossherzogin Sophie betreffend das Goethe-Archiv. *National-Zeitung.* 4. X.
Pollak, V., Goethe im Lager von Mainz.
Chronik des Wiener Goethe-Vereins. XII, No. 10—12.
Tyrol, F.. Goethe als Politiker.
Deutsches Wochenblatt. No. 50. 51.
Marti, F., Ein schweizerischer Klassiker [Jeremias Gotthelf]. *Das litterar. Echo.* No. 6.
Jodl, Fr., Grillparzers ästhetische Anschauungen.
Wiener Zeitung. No. 280—282.
Krweý, K., Thomas Hardy.
Litérarni Listy. XX, No. 1—3.
Karpeles, G., Heine-Apokryphen. *Die Wage.* No. 48.
Zeiss, K., Hebbel und Darwin. Auf Grund ungedruckter Briefe. *Allgem. Ztg. Beilage.* No. 282.
Werner, R. M., Aus Hebbels Nachlass.
Die Zukunft. VII, p. 326—333.
Vianna da Motta, J., E.T.A. Hoffmanns Oper Undine.
Bayreuther Blätter. XXI, p. 267—277.
Müller, E., Ein Brief Hölderlins an seine Mutter.
Allgem. Ztg. Beilage No. 288.
Stein, Ph., Zum Gedächtnis an Hölty.
Reichswehr. No. 1751.
Birgfeld, R., Hölty als Sänger des Frühlings.
Hamburger Nachrichten. No. 290.
Geppert, J., Heinrich v. Kleist und der junge Wieland.
Allgem. Ztg. Beilage. No. 276.
Zimpel, H., Heinrich von Kleist und die beiden von Wolff ihm zugeschriebenen Jugendlustspiele.
Nord und Süd. LXXXVII, p. 359—371.
Fischer, H., Hermann Kurz. Ein Gedenkblatt.
Allgem. Ztg. Beilage. No. 271, 272.
Assmus, R., Paul Lang als Erzähler.
Grenzboten. LVII, 4, p. 352—56.
B. G., Giacomo Leopardi.
Literárni Listy. XX, No. 1—3.
Chiapelli, A., Giacomo Leopardi e la poesia della natura. *Rivista d'Italia.* III, p. 203—207.
Douglas, G., La casa di Leopardi. *Bookman.* Septbr.
Mestica, G., Giacomo Leopardi e i conte Broglio d'Azeglio. *Rivista d'Italia.* III, p. 1—38.
Werner, O., Briefe eines deutschen Professors an einen deutschen Buchhändler vor hundert Jahren [Lichtenbergs Briefe an Dietrich].
Allgem. Buchhandlerztg. No. 48.

Ludwig, O., Es hat noch keinen Begriff. Romanbruchstück. Herausgegeben von Adolf Stern.
Kunstwart. XII, p. 53—62.
Brandes, G., Stephan Mallarmé. *Die Wage.* No. 46.
Karásek, J., Stephane Mallarmé.
Moderni Revue pro Literatura (Prag). No. 1.
Régnier, H., Stéphane Mallarmé.
Die Gesellschaft. Hft. 20.
Régnier, H., Für Mallarmé. *Die Zeit.* XVII, No. 209.
Salda, F. X., Stephane Mallarmé. *Lumir.* No. 3.
Symons, A., Stéphane Mallarmé.
The Fortnightly Review. November, p. 677—685.
Macon, G., Poésies inédites de Clément Marot tirées de la bibliothèque de Chantilly.
Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire. No. 4.
Urban, E., Guy de Maupassant und noch einer.
Magazin für Litteratur. No. 41.
Landau, M., Giovanni Meli.
National-Zeitung. No. 673, 676.
Meyer, Conrad Ferdinand: *Die Wage.* No. 49 (R. Lothar). — *Die Zukunft.* VII, p. 459—465 (C. Busse). — *Neues Wiener Journal.* No. 1833 (J. J. David). — *Wiener Fremdenblatt.* No. 340 (F. Gross). — *Tägliche Rundschau.* No. 286 (J. Hart). — *Frankfurter Zeitung.* No. 335 (Heilbronn, E.). — *Breslauer Ztg.* No. 338 (Heilmann, H.). — *Wiener Tagblatt.* No. 330 (H. Koppel). — *Voss. Ztg. Sonntagsbeilage.* No. 50, 51 (C. Lenk). — *Das litterarische Echo.* No. 7 (W. Bolza). — *Deutsches Wochenblatt.* No. 49 (H. Mayne). — *Die Nation.* No. 10 (R. M. Meyer). — *Deutsche Rundschau.* XCVIII, p. 134—138 (Rodenberg). — *Die Zeit.* XVII, No. 218 (R. Specht). — *Allgem. Ztg. Beilage.* No. 283 (H. Trog). — *National-Zeitung.* No. 655, 657. — *Norddeutsche Allgem. Zeitung. Beilage.* No. 284, 284a. — *Deutsches Volksblatt.* No. 3569. — *Prager Tagblatt.* No. 330. — *Oesterreichische Volkszeitung.* No. 330. — *Berliner Zeitung.* No. 558. — *Kölnische Volkszeitung.* No. 1068.
Pasch, C., Tirso de Molina (Gabriel Tellez) der spanische Aristophaes. *Das Vaterland* (Wien). No. 329.
Sch[ütz] F., Neue und alte Stücke [Molière].
Neue Freie Presse. No. 12318.
Fred, W., Autobiographisches von W. Müller.
Allgemeine Zeitung. Beilage. No. 284.
Spohr, W., Multatuli. Eduard Douwes Dekker 1820—87.
Neue Deutsche Dichter. IX, Hft. 12, 1261—1281.
Waldmüller, R., Die Jugend der Neuberin.
National-Zeitung. Beilage. No. 45.
Voretzsch, C., Zum Jubiläum des Reineke Vos.
Allgem. Ztg. Beilage. No. 293, 294.
Bréton, A., Restif de la Bretonne. *Revue Bleue.* No. 16.
(Rousseau in England.)
The Quarterly Review. No. 376, 381—418.
Buffenoir, H., Le Chateau de Coppet [G. Sand].
Revue Bleue. No. 14.
Friedrich Schiller u. seine Hamburger Theaterhonorare.
Hamburger Nachrichten. No. 264.
Strzeleckie, A., Z szekspirowskich problemów. I. Jago.
Przeglad Polski. CXXIX, p. 191—216.
Michel, H., Antonius und Kleopatra in neuer Bühnenbearbeitung. *Dramaturgische Blätter.* No. 49.

(Rundschau der Presse.)

Sanfelice, E., Dei 154 sonetti di G. Shakespeare. *Rivista d'Italia.* III, p. 286—317.

Mielke, H., Neues über Shakespeare. *Das litterarische Echo.* No. 6.

Berger, K., Johann Gottfried Seume. *Blätter f. litterar. Unterhaltung.* No. 47.

Friedrich, F., Tom Jones und Roderich Random [Smollet]. *Allgem. Ztg. Beilage.* No. 278.

Joel, K., Stirner. *Neue Deutsche Rundschau.* X, p. 995—1014.

Mongré, P., Stirner. *Die Zeit.* XVII, No. 213.

(Thakeray.) *The Edinburgh Review.* No. 386, p. 578—409.

Léon Séché, Volney. *Revue Bleue.* No. 17, 18.

Wagner, Ph., Voltaire und die moderne Geschichtschreibung. *Voss. Ztg. Sonntagsbeilage.* No. 49—51.

Watson, M., The Minnesinger Walther von der Vogelweide. *The Dublin Review.* CXXII, p. 287—296.

Geppert, Heinrich von Kleist und der junge Wieland. *Allgem. Ztg. Beilage.* No. 276.

Zdziarski, S., Z korespondencyi Bohdana Zaleskiego. *Przeglad Powszechny.* LX, p. 313—333.

Kunst.

A. R., Neue Kunstlitteratur. *Grenzboten.* LVII, 4, p. 357—368.

Schultze-Naumburg, Kunstpflege im Mittelstande. *Kunstwart.* XII, p. 11—15, 87—89.

Sitte, C., Kunstgewerbe und Styl. *Neues Wiener Tagblatt.* No. 345.

Stahl, F., Gefälschte Kunstwerke. *Berliner Tageblatt.* No. 634.

Lambel, H., Aus Böhmens Kunstleben unter Karl IV. *Oesterreichisch-Ungarische Revue.* XXIV, p. 35—52, 102—119.

Rosenberg, A., Ein neuer Streiter wider den Naturalismus. *Grenzboten.* LVII, 4, p. 309—315.

Conrad, M. G., Tolstoi, die Kunst und Wir. *Die Gesellschaft.* XIV. Hft. 23, p. 331—33.

Bruck-Auffenberg, N., Moderne Kunst und Stickerei. *Die Zeit.* XVII, No. 216.

Minzes, B.. Caesaropapismus und Kunstentwicklung in Russland. *Die Zeit.* XVII, No. 210.

Schölermann, W., Moderne Kunst in Wien. *Norddeutsche Allgem. Ztg.* No. 283.

Behaghel, G., Die Sammlungen und das Publicum. *Frankfurter Zeitung.* No. 342.

Alberti, C., Ein deutsches Bildniss-Museum. *Berliner Lokalanzeiger.* No. 603.

Abels, L., Fünfzig Jahre oesterreichische Malerei. *Magazin für Litteratur.* No. 47.

Rosenberg, A., Die grosse Kunstausstellung in Berlin. *Grenzboten.* LVII, 4, p. 30—41.

Cohn, F., Die Pflanzen in der bildenden Kunst. *Deutsche Rundschau.* XCVII, p. 55—68.

Tastbare Malerei. *Die Grenzboten.* LVII, 4, p. 302—309.

Falckenberg, Das Deutsche in der Malerei. *Die Gesellschaft.* XIV. Hft. 23, p. 339—341.

Servaes, F., Arnold Böcklin. *Bayreuther Blätter.* XXI, p. 59—63.

Flat, P., Puvis de Chavannes. *Revue Bleue.* No. 19.

Mádl, K. B. J., Puvis de Chavannes. *Lumir.* No. 5.

Rüttenauer, B., Puvis de Chavannes. *Die Nation.* XVI, No. 9.

Sizeranne, R., Puvis de Chavannes. *Revue des deux Mondes.* CL, p. 406—421.

Genée, R., Der alte Gubitz. *Velhagen u. Klasings Monatshefte.* XIII, S. 443—48.

Meyer-Cohn, H., Bei Josef Israëls. *Die Wage.* No. 37.

Merian, H., Aus Klingers Werkstatt. *Die Zukunft.* VII, No. 2.

Hagen, L., Deutsche Handwerkerkünstler im Zeitalter der Reformation. I. Adam Krafft. *Westermanns Monatshefte.* XLIII. Hft. 507, p. 308—337.

Harlas, F. X., Ludek Marold. *Politik.* No. 338.

Bahr, H., Meister Olbrich. *Die Zeit.* XVII. No. 211

Rosenberg, A., Praxiteles. *Grenzboten.* LVII, 4, p. 481—86.

Rosenberg, A., Hermann Prell. *Velhagen u. Klasings Monatshefte.* XIII, p. 371—387.

Flat, P., L'Exposition Rembrandt à Amsterdam. *Revue Bleue.* No. 16.

Seeck, O., Die Rembrandt-Ausstellung in Amsterdam. *Deutsche Rundschau.* XCVII, p. 431—450.

Hladík, V., Rembrandt. *Lumir.* No. 2.

Havácek, K., Félicien Rops. *Moderne Revue.* No. 1.

Kamper, J., Félicien Rops. *Rozhledy* (Prag). No. 2.

Lothar, R., Félicien Rops. *Die Wage.* No. 36.

Meier-Gräfe, J., Félicien Rops. *Die Zukunft.* VII. No. 10.

Himmelbauer, F., Hermann Vogel. *Ostdeutsche Rundschau.* No. 348.

R. O., Die Caspar von Voght-Ausstellung. *Hamburger Nachrichten.* No. 283, 284.

Universitätswesen und Gelehrtengeschichte.

Vogt, F., Die vierzig Unsterblichen. *Frankfurter Ztg.* No. 334.

Speyer, O., Jena im Jahre 1848. *Frankfurter Ztg.* No. 344.

Gasquet, F. A., English scholarship in the thirteenth century. *The Dublin Review.* CXXIII, p. 356—373.

Eine Londoner Abend-Universität. *Prager Tagblatt.* No. 345.

Kahn, M., Une Université de l'ancien Régime (L'Université de Provence). *Revue Bleue.* No. 17.

Fonville, W. de, La Grande Mystification Académique 1867—69 [Michel Chasles]. *Revue Bleue.* No. 14.

Fonville, W., Die gefälschten Papiere des Akademikers Michel Chasles. *Frankfurter Ztg.* 14. X.

Golther, W., Wilhelm Hertz. *Bayreuther Blätter.* XXI, p 105—123.

Moltke, S., Zu Johannes Honterus 400jährigem Geburtstage. *Leipziger Tageblatt.* 27. X.

G. L., Alphons Huber. *Wiener Zeitung.* No. 294.

Achelis, Th., Friedrich Müller. *Die Wage.* No. 231

Von den Auktionen.

Am 11. Dezember beendete Sotheby die Auktion der Bibliothek des am 3. Oktober 1896 verstorbenen *William Morris*, der durch Begründung der „Kelmscott-Press“ sich einen unvergänglichen Namen erworben hat. Die besten Preise wurden für nachfolgende Werke gezahlt: Biblia sacra latina, ein Manuskript aus dem XIII. Jahrhundert mit 146 gut illuminierten Initialen, 1460 M. (Bruce); ein weiteres Manuskript aus dem XIV. Jahrhundert, anglo-normannisch, mit vielen historischen Initialen und anderen Dekorationen, 800 M. (Pickering); eine lateinische Bibel, Folio, XIII. Jahrhundert, vielfach mit Malerei geschmückt, brachte 620 M. (Quaritch); ein Teil der Bibel, etwa 1280 geschrieben, französische Arbeit, mit besonders schöner Malerei, 2800 M. (Quaritch); dieses Werk hatte Mr. Morris für 1600 M. angekauft. Für eine lateinische Bibel, circa 1300, 531 Blätter, von einem anglo-normannischen Schreiber mit 165 prachtvollen Initialen geziert, ehemals in der Bibliothek des Herzogs von Sussex, zahlte Quaritch 6400 M., während Mr. Morris nur 4000 M. dafür gegeben hatte. Ein ähnliches, aber beschädigtes Werk erreichte nur 1540 M. (Pickering). Unter den gedruckten Foliobibeln befand sich die 1477 von Koburger hergestellte, die besonders schön für den Erzbischof von Salzburg gebunden worden war, 1000 M. (Ellis); ferner ein grosses Exemplar der deutschen Bibel aus der Officin von Günther Zainer, 1773—74, Augsburg, 1600 M.; (Quaritch); die deutsche Bibel, 1483 in Nürnberg gedruckt, mit den seltenen Holzschnitten, welche für die niedersächsische, in Köln hergestellte Version benutzt wurden, 800 M. (Quaritch); ein Exemplar der Bibel in niedersächsischer Mundart, gedruckt 1494 in Lübeck von Steffen Arndes, 1000 M. (Quaritch). — Von andern Werken waren die bemerkenswertesten folgende: Ein vollständiges Exemplar der editio princeps S. Aurelius Augustinus „De civitate Dei libr. XII“, 1467 von Sweynheim und Pannartz gedruckt, 1440 M. (Tregaskis); ein Manuskript aus dem XII. Jahrhundert, St. Augustinus „Sermones“, mit ornamentalen Initialen, 1080 M. (Quaritch); „The Right Plaesunt and Goodly Hystorie of the Four Sonnes of Aimon“, von W. Copland gedruckt, 1620 M. (Pickering); „Le livre de Jehan Bocasse de la Louange et vertu des nobles et Cleres Dames“, Paris, 1493, die erste Ausgabe der Übersetzung, 1180 M. (Ridges).

Der zweite Auktionstag brachte an bedeutenderen Werken nachstehende zum Angebot: „Calendriers des Bergiers“, Lyon, 1510, von Niedrée gebunden, 820 M. (Stevens); „Le grand Calendrier et Copost des Bergiers“, Troyes, 1529, von Duru gebunden, 600 M. (Steven); „Obsidionis Rhodiae Urbis Descriptio“, Ulm, 1496, 630 M. (Haglitz); „Legenda Sanctae Catharinae de Senis“, ein ungefähr 1450 abgefasstes Manuskript mit dem Namen des Schreibers auf dem letzten Blatt: „Jacobus Macharius Venetus scripsit“, 3000 M. (Quaritch); Cicero „Orationes et vita L. Aretini“, ein schönes Manuskript, gegen 1470 entstanden, 1620 M. (Waring); „Dives and Pauper“, editio princeps, das erste 1493 mit

(Fortsetzung S. 8.)

(Von den Auktionen. Forts. v. S. 7.)

Datum gedruckte Buch von Pynson, 1100 M. (Leighton); A. Dürer „Epitome in Divae Parthenices Mariae Historiam per figuras Digestam", 1511, 1120 M. (Bain).

Unter den seltenen Büchern, die am dritten Auktionstage verkauft wurden, sind folgende zu erwähnen; „Horae Beatae Mariae Virginis", ein holländisches Manuskript aus dem XV. Jahrhundert, mit 6 schönen Miniaturen, 800 M. (Edwards); für dieses Werk hatte Mr. Morris nur 290 M. bezahlt. „Epistole et Evangelii et Letioni Vulgati in lingua Toscana", Florenz 1551, die sehr seltene Ausgabe mit Holzschnitten, 1780 M. (Quaritch); „De Historia Stirpium commentarii insignes", von L. Fuchsius, 1542 gedruckt, 1120 M. (Bain); Gratianus „Decretales cum apparatu Bartholomaei Brixiensis", ein schönes Manuskript aus dem XIV. Jahrhundert mit 36 illuminierten historischen Initialen, 5100 M. (Quaritch); „Decretalium libri V cum glossa Bernhardi Bottoni", ein Manuskript aus dem XIII. Jahrhundert mit 5 wohlausgeführten Miniaturen, 1340 M., (Quaritch); „De Excidio Iudaeorum", Manuskript aus dem XII. Jahrhundert, 3600 M. (Thompson); S. Hieronymus „Epistolae et Tractatus", 1468, editio princeps, aus der Offizin von Sweynheim und Pannartz, 1060 M. (Ellis); K. Higden, „Policronicon", die sehr seltene, 1495 von Wynkyn de Worde gedruckte Ausgabe, 740 M. (Leighton).

Den Hauptanziehungspunkt am vierten Auktionstage bildeten die „Antiquitates Iudaicae et de Bello Iudaico Libri" des Josephus, ein Manuskript aus dem XIII. Jahrhundert, von einem französischen Schreiber, ausgestattet mit 27 Miniaturen und 24 Initialen, prachtvoll illuminiert in Gold und Farben, 6100 M. (Quaritch). Im Jahre 1895 erzielte dies Werk 4000 M. und in der früheren Hamilton-Auktion sogar nur 3000 M. Von anderen Büchern waren bemerkenswert: Carl Marx „Le Capital", sehr schön von Cobden-Sanderson für W. Morris gebunden, 1040 M. (Bain); Morris war bekanntlich, allerdings im besten Sinne des Worts, Socialdemokrat. „Thordinary of Crysten men", Wynkyn de Worde, die sehr seltene editio princeps, 1000 M. (Pickering); „Die Heyligen Leben", 1488, Koburgers deutsche Ausgabe, 1000 M. (Heppinstal); „Meladius de Leonnoys", 1528, sehr selten, 800 M. (Stevens).

Das sogenannte „Sherbrooke Missale" kam am fünften Tage zur Versteigerung, und erzielte einen Preis von 7000 Mark. Dies Manuskript besteht aus 333 Seiten, ist datiert vom Jahre 1320 und enthält 13 schön ausgeführte Initialen. Das Opus wurde verhältnismässig billig verkauft, da der Kalender und 15 weitere Blätter fehlen. Mr. Morris, der ein bedeutender Kenner war und mit ausserordentlicher Geschicklichkeit seine Einkäufe besorgte, hatte für das obige Manuskript nur 4000 M. angelegt. Der jetzige Besitzer ist Mr. Thompson. „Psalterium Aureum", die Psalmen Davids, am Ende des XII. Jahrhunderts in St. Albans verfasst, brachten 2000 M. (Quaritch); „Psalterium" in Augsburg 1494 von Erhardt Radtolt gedruckt, 530 M. (Ellis); „The Orcharde of Syon", ein äusserst seltenes Werk, gedruckt von Wynkyn de Worde 1519, mit 11 grossen Holzschnitten, 3020 M. (Wilton); hierfür hatte Mr.

(Fortsetzung S. 9.)

(Von den Auktionen. Forts. v. S. 8.)

Morris 700 M. gezahlt. Claudius Ptolemaeus „Cosmographiae libr. VIII." unvollständig, Ulm, 1482, Leonardus Hol, brachte 420 M. (Wilton); eine andere Ausgabe „Nic Donis interprete", Ulm, 1486 von J. Reger gedruckt, sehr selten, 1820 M. (Quaritch); „Rudimentum Novitiorum", das erste in Lübeck gedruckte Buch, 1475, ein bemerkenswertes Beispiel der frühesten typographischen Kunst mit xylographischen Illustrationen, erzielte 1040 M. (Wilton); „C'est L'hystoire du Sainct Greaal", Paris 1523, ein schönes Exemplar der seltenen Ausgabe, 1100 M. (Waring).

Der sechste und Schlusstag der Auktion brachte a. A. die nachstehenden Verkäufe: „Steynveldt Missale", etwa um 1200 in der Diöcese von Köln entstanden, mit grossen Miniaturen, 1900 M.; „Speculum Humanae Salvationis Latino-Germanicum", 1471, Augsburg, gotische Buchstaben, mit merkwürdigen Holzschnitten, 2000 M.; beide Werke erwarb Quaritch. „Testamentum Novum Latinum, Editionis Vulgate", ein schönes Manuskript aus dem XII. Jahrhundert, das ehemals einem Karthäuser-Kloster in Dijon gehört hatte, durch kunstsinnige Randverzierungen geschmückt, 4500 M. (Leighton); „Thomas Aquino Summaé Theologiae", Mainz 1453, 700 M. (Bain); „Valerius Maximus (Translatez de Latin en François par Simon de Hesdin et Nicholas de Gonesse)", 1476, mit Miniaturen, 1820 M. (Quaritch); „Speculum Historiale", das erste mit einem Datum gedruckte Buch von Mentelin, 1473, editio princeps, 720 M. (Stevens); Virgilius Maro „Georgica et Aeneis", ein aus dem XV. Jahrhundert stammendes und hübsch illustriertes Manuskript eines italienischen Schreibers, 3300 M. (Heppinstall). Das Gesamtergebnis der Auktion betrug in runden Zahlen 220000 Mark.

London. *O. v. Schleinitz.*

Kataloge.

(Nach dem Eingang geordnet, soweit der Raum es zulässt. Die Zurückgestellten werden im nächsten Heft nachgetragen.)

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Heinrich Kerler in Ulm. Kat. No. 262. — *Afrika.*

Derselbe. Kat. No. 265. — *Polarforschung.*

Alwin Zschiesche Nachf. (Georg Müller) in Leipzig. Kat. No. 197. — *Bildliche Kultur- und Sittengeschichte des XIV.—XIX. Jahrhunderts.*

M. Spirgatis in Leipzig. Kat. No. 62. — *Romanische Sprachen und Litteraturen.*

Derselbe. Kat. No. 63. — *Semitica.*

Derselbe. Kat. No. 64. — *Mittel- und ostasiatische Sprachen.*

Derselbe. Kat. No. 65. — *Altgermanische Dialekte.*

Franz Deuticke in Wien I. Kat. No. 44. — *Medizin.*

Derselbe. Kat. No. 45. — *Litteratur und Kunst.*

Karl W. Hiersemann in Leipzig. Kat. No. 217. — *Periodica gelehrter Gesellschaften.*

Derselbe. Kat. No. 208. — *Trachten aller Zeiten.*

Derselbe. Kat. No. 218. — *Islamitische Kunst.*

Wilhelm Jacobsohn & Co. in Breslau I. Kat. No. 150 I. — *Verschiedenes.*

Derselbe. Kat. No. 150. — *Theologie.*

A. Twietmeyer in Leipzig. Kat. No. 104. — *Kupferstiche.*

(Fortsetzung S. 10.)

(Kataloge. Forts. v. S. 9.)

Derselbe. Kat. No. 117. — *Theologie, Philosophie, Pädagogik.*

Oskar Gerschel in Stuttgart. Kat. No. 63. — *Deutsche Litteratur.*

Derselbe. Kat. No. 62. — *Kunst und Kunstgewerbe.*

Th. Kampffmeyer in Berlin SW. Kat. No. 382. — *Schöne Wissenschaften.*

Gilhofer & Ranschburg in Wien I. Anz. No. 49. — *Seltenheiten und Curiosa.*

Leo Liepmannssohn in Berlin SW. Kat. No. 136. — *Instrumentalmusik.*

M. & H. Schaper in Hannover. Kat. No. 16. — *Deutsche Sprache und Litteratur.*

S. Kende in Wien I. Ant. Büchermarkt No. 8. — *Österreich-Ungarn.*

Heinrich Schöningh in Münster i. W. Kat. No. 56. — *Rheinland-Westfalen.*

R. L. Prager in Berlin NW. Kat. No. 147. — *Staats- und Volkswirtschaft* (III. Abt.).

Karl Theodor Völcker in Frankfurt a. M. Kat. No. 217. — *Mittelalter* (incl. Drucke bis 1500).

J. Eckard Mueller in Halle. Kat. No. 72. — *Kulturgeschichte und Curiosa.*

Gustav Fock in Leipzig. Kat. No. 154. — *Rechts- und Staatswissenschaft.*

Derselbe. Kat. No. 149. — *Aegyptologie.*

Ferd. Raabes Nachf. (E. Heinrich) in Königsberg i. Pr. Kat. No. 208. — *Deutsche Litteratur.*

S. Calvary & Co. in Berlin. Kat. No. 195. — *Auctores graeci et latini.*

Niederlande.

Martinus Nijhoff in Haag. Kat. No. 293. — *Periodica; Seltenheiten.*

Schweden.

H. Klemming in Stockholm. Kat. No. 132. — *Verschiedenes.*

Italien.

Bernh. Seeber in Florenz. Kat. No. 7. — *Geschichte und Litteratur Italiens.*

Für die Anzeigen verantwortlich: J. Trinkhaus, Leipzig, Friedrich Auguststr. 2. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig.
Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Gesellschaft der Bibliophilen — Rundschau der Presse — Von den Auktionen — Kataloge etc.

An unsere Leser! Mit dem nächsten Hefte beginnt der dritte Jahrgang, für den uns wiederum eine reiche Fülle interessanten Materials zur Verfügung steht. Wir bitten unsere Freunde, nach Kräften für die Weiterverbreitung der „Zeitschrift für Bücherfreunde" wirken und das Abonnement rechtzeitig erneuern zu wollen, damit in der Zusendung der Hefte keine Unterbrechung eintritt. Redaktion und Verlag.

Gesellschaft der Bibliophilen.

Alle die *Gesellschaft der Bibliophilen* betreffenden Korrespondenzen, Sendungen und Geldanweisungen sind an die persönliche Adresse des Sekretärs der Gesellschaft, Herrn *Victor Ottmann* in *München*, Theresienstrasse 54, zu richten.

Zweite Mitgliederliste.

(Neuanmeldungen vom 20. Januar bis 13. Februar 1899.)

Berlin: Dr. jur. Arthur Berthold; Dr. Jos. Ettlinger; Dr. Alfred Gotendorf; Gustav Gottschalk; Maximilian Harden; Hermann Henning; Adolf H. Schröer; Marie Tancke. — *Bonn:* Friedr. Soennecken. — *Bremen:* Stadtbibliothek. — *Breslau:* Hugo Jacobsohn. — *Budapest:* Désiré Zilahi. — *Chemnitz:* Oberlehrer Dr. H. Ullrich. — *Danzig:* Hugo Nitsch. — *Dresden:* Prof. Dr. Karl Vollmöller; v. Zahn & Jaensch. — *Elberfeld:* Wilh. Dender. — *Frankfurt a. M.:* Joseph Baer & Co. — *Göttingen:* Kgl. Universitäts-Bibliothek; Lüder Horstmann. — *Graz:* Dr. Ferd. Eichler. — *Hamburg:* Präsident der Bürgerschaft Siegmund Hinrichsen; C. Kirsten; Dr. A. Thöl. — *Hannover:* Emil Rücker. — *Karlsruhe:* stud. phil. Ulrich Bernays. — *Kreuzlingen* (Schweiz): Johannes Blanke. — *Leipzig:* Deutsches Buchgewerbe-Museum; Hermann Haacke; Max Hesse; Hans Heinrich Reclam; E. Ungleich. — *Lustrau* bei Tübingen: cand. theol. Paul Scheurlen. — *Luzern:* Robert Haefeli. — *Mainz:* Rechtsanwalt Dr. Horch. — *München:* Theodor Ackermann; Dr. E. Albert & Co.; H. E. v. Berlepsch; Braun & Schneider; Georg D. W. Calwey; Gustav Eberius; Dr. H. Lüneburg. — *St. Petersburg:* Oberst des Generalstabs N. Komarow. — *Posen:* Dr. Georg Minde-Pouet. — *Potsdam:* Dr. H. Ludendorff. — *Rom:* Prof. Dr. Christian Hülsen; Loescher & Co.; Dr. Oscar Freiherr v. Mitis. — *Stuttgart:* R. Levi. — *Warschau:* Ignaz Bernstein. — *Zürich:* H. Amberger-Gerspacher.

Gestorben: N. Eskilsson, Stockholm; Dr. Emil Fromm, Aachen.

Mitgliederzahl bisher; 262.

Beim Sekretariat belief sich der Eingang von Korrespondenzen vom 20. Januar bis 13. Februar auf 121 Stück, der Ausgang auf 229 Korrespondenzen und 328 Drucksachen.

Die Hofbuchbinderei *W. Collin* in *Berlin W.*, Leipzigerstrasse 19, die sich kürzlich mit der gleichfalls nach Berlin verlegten kunstgewerblichen Buchbinderabteilung von *H. Sperling* in *Leipzig* vereinigt hat, gewährt den Mitgliedern unter Garantie für solide und geschmackvolle Arbeiten einen Rabatt von zehn Prozent auf die tarifmässigen Preise.

Die in den vorigen Mitteilungen angeführten *Ausgaben für Bücherfreunde* der Firma *Velhagen & Klasing* in Bielefeld und Leipzig sind in den Besitz der Gesellschaft übergegangen und von nun ab durch das Sekretariat zu halben Preisen zu beziehen.

Die Buchhandlung von *Max Harrwitz* in *Berlin W.*, Potsdamerstrasse 41a, liefert den Mitgliedern die wenigen noch vorhandenen Exemplare von *Hugo Hayn, Bibliotheca erotica et curiosa Monacensis*, auf *Büttenpapier*, für je M. 3,75 statt M. 8,—. Ferner erbietet sich die Firma zum Austausch von *Ex-Libris*.

Unser diesjähriger Publikations-Plan muss eine Änderung erfahren, da es nicht möglich ist, das *„Handwörterbuch der Bibliophilie"* bis zum Juni fertig zu stellen. Deshalb und um den Mitgliedern möglichst bald eine litterarische Gabe zu bieten, veröffentlichen wir zunächst die Facsimile-Reproduktion der in den vorigen Mitteilungen erwähnten Handschrift von *Goethes „Annette"*. Die Ausgabe dieser ersten Publikation, deren Herstellung von einer hochangesehenen Leipziger Offizin übernommen wird, erfolgt im Mai und zwar *nur an unsere Mitglieder*; es gelangen keine Exemplare in den Buchhandel.

München, Theresienstrasse 54. Der Sekretär: **Victor Ottmann.**

Rundschau der Presse.

Von Arthur L. Jellinek in Wien.

Zusendung von Separatabdrücken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters (Wien II, Czerningasse 19) erbeten.

Schrift-, Buch- und Bibliothekswesen.

Bibliographie:

Betz, L., Essai de bibliographie des questions de litterature comparée.
Revue de Philologie Française. XII, p. 45—64, 118—134.

Stein, H., Une production inconue de l'atelier de Gutenberg [Missale speciale].
Le Bibliographe Moderne. II, p. 297—306.

Das L. Rosenthalsche Missale speciale.
Börsenbl. f. d. dtsch. Buchhandel. No. 18.

Hölscher, G., Ein Buch Guttenbergs.
Börsenbl. f. d. dtsch. Buchhandel. No. 1.

Hölscher, G., Welches ist das älteste mit beweglichen Lettern gedruckte Buch?
Allgemeine Buchhändler-Ztg. VI, No. 4, 5.

H[ölscher], G., Belgien und die Erfindung der Buchdruckerkunst. *Börsenbl.* No. 13.

Schubert, A., Die sicher nachweisbaren Inkunabeln Böhmens u. Mährens von 1501.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. XVI, p. 51—61.

Bibliothekswesen:

Dieserud, J., The Decimal Classification, A Reply.
The Library Journal. XXIII, No. 12.

Austen, W., Card Catalogs-Suggestions for making them usuable. *The Library Journal.* XXIII, No. 12.

Ouschakoff, B. G., Eine Modifikation des Beweglichen Zettelkataloges von Bonnange.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. XVI, p. 61—62.

Fischer, O., Ist die in Preussen bestehende Verpflichtung des Verlegers zur Abgabe von Freiexemplaren an die Bibliotheken durch die Reichsgewerbeordnung beseitigt?
Centralbl. f. Bibliothekswesen. XVI, p. 20—27.

Haebler, K., Iter Ibericum.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. XVI, p. 1—19.

Stein, H., Le nouveau Depôt des Archives de l'Etat à Anvers. *Le Bibliographe Moderne.* II, p. 351—365.

Bibliothek und Akademie [in Berlin]. Eine Umfrage.
Berliner Tagblatt. No. 33.

Dorveaux, P., Inventaire de la Bibliothèque d'un apothécaire de Dijon en 1482.
Le Bibliographe Moderne. II, 307—315.

Dousmann, M. E., The childrens room of the Milwaukee Public Library. *The Library Journal.* XXIII, No. 12.

Les nouveaux travaux de la Bibliotèque Nationale.
Le Temps. 1898. 10, 26. XI.

Reyer, E., Helfet die Volksbildung heben [Volksbibliotheken]. *Neue Freie Presse.* No. 12356.

Passow, R., Die Bücher- und Lesehallenbewegung.
Rostocker Zeitung. No. 13.

Frankfurter, S., Eine wissenschaftliche Volksbibliothek für Wien. *Neue Freie Presse.* No. 12344.

A. H., Die französischen Volksbibliotheken.
Börsenbl. f. d. dtsch. Buchhandel. 1898. No. 299.

Ehrle, Fr. S., Die internationale Konferenz in St. Gallen am 30. September und 1. Oktober 1898 zur Beratung über die Erhaltung und Ausbesserung alter Handschriften.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. XVI, p. 27—51.

Chiapelli, A., I Papiri di Oxyrchynchus.
Rivista d'Italia. II, No. 1.

Papyri. *Bohemia.* No. 11.

Stock, F., Die Flatey-Handschrift und die Winlandfahrten. *Tägliche Rundschau.* 1898. No. 303 ff.

Susta, J., Palaeographisches. *Politik.* No. 18.

Buchhandel:

Jugendlitteratur. *Vorwärts.* 1898. No. 289.

Jugendschriften. *Der Kunstwart.* XII, No. 6.

Kellen, T., Die Schriftsteller und die Verleger.
Allgemeine Buchhändlerztg. VI, No. 1.

Die Korporation der Berliner Buchhändler 1848—1898.
Börsenbl. f. d. dtsch. Buchhandel. No. 7.

W. H., Aus Russland [Buchwesen].
Börsenbl. 1898. No. 301, 1899, No. 11.

Buchausstattung:

Internationale Plakatausstellung in Leipzig.
Börsenbl. f. d. dtsch. Buchh. No. 18.

Warburg, A., Die Bilderchronik eines florentinischen Goldschmiedes. *Allgem. Ztg. Beilage.* No. 2.

Isolani, E., Die Illustration in der deutschen Presse.
Das neue Jahrhundert (Köln). No. 6.

Müller, V., Ein typographisches Prachtwerk des deutschen Buchgewerbevereins und das deutsche Buchgewerbehaus. *Börsenbl. f. d. dtsch. Buchh.* No. 23.

A., W., Die neue Kunst und das Buchgewerbe.
Börsenbl. f. d. dtsch. Buchh. No. 20.

Luther, J., Zur Buchgewerbeausstellung im Kunstgewerbemuseum.
Vossische Ztg. Sonntagsbeilage. No. 4.

Zeitungswesen und Pressrecht:

Jellinek, A. L., Neue Zeitschriften.
Allgem. Buchhändlerztg. VI, No. 2, 3.

Blümner, H., Die ewige Lampe [Berliner Zeitung von 1848]. *Gegenwart.* IV, No. 2.

Schacht, H., Die Entstehung des Zeitungsanzeigewesens.
Allgem. Ztg. Beilage. No. 12.

Kellen, T., Die Honorare französischer Schriftsteller.
Preussische Jahrbücher. XCV, p. 80—119.

Honorare französischer Schriftsteller.
Börsenbl. f. d. dtsch. Buchh. No. 14.

Italienische Zeitungsprämien.
Berliner Tagblatt. 1898. No. 661.

Röthlisberger, G., Die deutsche Urheberrechts-Gesetzgebung im Vergleich mit der revidierten Berner Übereinkunft und der Gesetzgebung andrer Länder.
Börsenbl. f. d. dtsch. Buchh. No. 3, 4.

Röthlisberger, E., Das neue luxemburgische Urheberrechtsgesetz. *Börsenbl. f. d. dtsch. Buchh.* No. 22.

Die Beschlüsse des XX. Kongresses der Association littéraire et artistique internationale in Turin, 26. bis 28. September 1898.
Börsenblatt f. d. dtsch. Buchh. No. 8.

Das Briefgeheimnis sonst und jetzt. *Kölnische Ztg.* No. 16.

H. S., Das Cabinet noir. *Reichswehr.* No. 1762.

Gabelsberger, Franz Xaver: *Die Arbeit.* No. 341 (F. Erbach). — *Neues Wiener Tagblatt.* No. 4 (O. Felix). — *Bohemia.* No. 4 (H. Herbrich). — *Deutsche Zeitung.* No. 9704 (J. Jahne). — *Der Thürmer.* I, No. 4 (H. Zimmer).

Litteraturgeschichte. (Allgemeine Darstellungen.)

Miller, Fr., Amerikanische Humoristen.
Gegenwart. LIV, No. 47.

Das Theater in Amerika.
Hamburger Nachr. 1898. No. 301.

Kamper, J., Die böhmische Litteratur des 18. Jahrhunderts. *Politik.* No. 26.

Rotheit, R., Bulgarisches Schauspiel.
Vossische Zeitung. 1898. No. 603.

Wildenbruch, E. v., Das deutsche Drama. Seine Entwicklung und sein gegenwärtiger Stand.
Neues Wiener Tagblatt. 1898 No. 357, 358, 360, 1899 No. 3.

Landsberg, H., Deutsche Litteraturkomödien seit den Tagen der Romantiker.
Dramaturgische Blätter. I, No. 51, 52, II, No. 1, 2.

Sittenberger, H., Wiener Dramatiker.
Das litterarische Echo. No. 8.

Obst, A., Der Untergang der plattdeutschen Komödie.
Gegenwart. LIV, No. 46.

Sevenig, N., Über Luxemburgische Dialektdichtung.
Deutsche Dichtung. XXV, No. 8.

Züge, P., Wartburg und Weimar.
Das neue Jahrhundert (Köln). No. 1, 2.

Hoffmann, A., Ein schlesischer Musenhof [Karlsruhe].
Der Kynast. I, No. 3.

Lamprecht, K., Die Entwicklung der deutschen Geschichtswissenschaft vornehmlich seit Herder.
Gesellschaft. XV, No. 2f.

Dickinson Wildberg, Aus der englischen Litteratur.
Internationale Litteraturberichte. VI, No. 2.

Vinitor, Englische Romanschreiber.
Hamburg. Correspondent. Beilage. No. 2.

Crüwell, A. G., Englische Gartendichtungen.
Neue Freie Presse. No. 12362.

Schneegans, H., Eine neue Geschichte der französischen Litteratur in deutscher Sprache [von H. Morf].
Allgemeine Ztg. Beilage. No. 10.

Macris, K., Die moderne griechische Litteratur.
Das litterarische Echo. No. 8.

B., Spruchweisheit der Japaner.
Das neue Jahrhundert (Köln). No. 7.

Faguet, E., Poètes Italiens. *Revue Bleue.* No. 1.

Gagliardi, E., Italienische Bücher.
Das litterarische Echo. No. 7.

Werner, L., Popular Poetry of the Russian Jews.
Americana Germanica. II, No. 1.

Blei, F., Lieder aus dem Ghetto.
Die Nation. XVI, No. 17.

Liederdichter und Märchenerzähler in Jütland.
Der Thürmer. I, No. 4.

Adam, G., Slavische Jubiläen des Jahres 1898.
Der Thürmer. I, No. 4.

Nitschmann, H., Aus Polens neuester Litteratur.
Internationale Litteraturberichte. VI, No. 2.

Jeanroy, M. A., La poésie provencale du moyen-age.
Revue des deux mondes. CLI, p. 349—385.

Lewinsky, J., Das russische Theater und Tolstoi.
Deutsche Revue. XXIV, p 34—43.

Fastenrath, J., Spanische Lyrik.
Internationale Litteraturberichte. VI, No. 1.

Bazan, E. P., Spanische Romanschriftsteller.
Das litterarische Echo. No. 9.

Der Ungar und sein Lied.
Hamburger Nachrichten, Litterar. Beilage. No. 4.

Widmann, J. V., Zur Personification des Todes in moderner Dichtung und Kunst.
Die Nation. XVI, No. 13.

Pilz, H., Don Juan. *Leipziger Tagebl.* No. 14.

Einzelne Schriftsteller.

Ig., Vittorio Alfieri. *Kölnische Volkszeitung.* No. 52.

Landau, M., Vittorio Alfieri.
Frankfurter Zeitung. No. 17.

Wyzewa, M. T., Une biographie psycho-pathologique de V. Alfieri. *Revue des deux mondes.* CL, Hft. 2.

Alexis, W., Der Kynast. Ein Gemälde aus dem frühen Mittelalter. Mit einem Vorwort v. Dr. M. Ewert.
Der Kynast. I, No. 1.

Philippson, E. M., Ernst Moritz Arndt.
Die Nation. XVI, No. 16, 17.

Willamowitz-Moellendorf, U. v., Über die Aufführbarkeit der aristophanischen Komödie.
Das litterarische Echo. No. 9.

Horn, P., Ein persischer kulinarischer Dichter [Al'ima].
Allgem. Ztg. Beilage. No. 21.

Flügel, E., Bacons Historia literaria.
Anglia. XXI, p. 259—288.

K., Robert Blum als Schriftsteller.
Gegenwart. LIV, No. 49.

Tille, A., Briefe von Dunkelmännern.
Das neue Jahrhundert (Köln). No. 15.

Meyer Krämer, R., Jakob Burkhardt und Gottfried und Johanna Kinkel. *Deutsche Revue.* XXIV, No. 1.

Unpublished letters of Carlyle.
Atlantic Monthley. 1898. Sept.—Decembre.

Wyzewa, M. T., Une correspondence de Thomas Carlyle.
Revue des deux mondes. CLI, p. 458—468.

Boll, F., Chaucer und Ptolemaeus.
Anglia. XXI, p. 222—230.

Flügel, E., Chauceriana Minora.
Anglia. XXI, p. 245—258.

Legrè, C., Chaucer e Petrarca.
Nuova Antologia. CLXIII, p. 57—66.

Gerlach, H., François Coppées Bekehrung.
Der Thürmer. I, No. 3.

Elena Lucrezia Cornaro Piscopia.
La civiltà Cattolica. Ser. XVII, 4, No. 1160.

Gautier, Th., Cyrano von Bergerac.
Das neue Jahrhundert (Köln). No. 6

(Rundschau der Presse.)

Scherillo, M., Rassegna Dantesca. *Nuova Antologia.* CLXIII, p. 335—346.
Zenatti, A., Rime di Dante per la pargoletta. *Rivista d'Italia.* II, No. 1.
Hruschka, E., Eine Ewigjunge. Ein Gedenkblatt für Annette Droste. *Neues Wiener Tagbl.* No. 10.
Fr[enzel], K., Zur Erinnerung an Georg Ebers. *National-Zeitung.* No. 13.
Friedmann, A., Briefe an Georg Ebers. *Nord u. Süd.* LXXXVIII, Hft. 262.
Petzet, E., Georg Ebers. *Westermanns Monatshefte.* XLIII, p. 520—530.
Berger, K., Die Bedeutung Theodor Fontanes. *Der Kynast.* I, No. 2.
Frank, R., Ein neues Heldenlied [Fontane, Stechlin]. *Hamburg. Correspondent. Beilage.* No. 1.
Seraphim, E., Theodor Fontane. *Dünazeitung.* 1898. No. 269—271.
Beukert, Freiligraths Werther-Stimmung. *Nordd. Allgem. Ztg. Beilage.* No. 7.
Gaedertz, K. Th., Neues von Emanuel Geibel. *Das neue Jahrhundert* (Köln). No. 11.
Beaunier, A., Un „vieux littérateur" [Jules de Glouvet]. *Revue Bleue.* No. 3.
Meyer, R. M., Goethe-Schriften. *Das litterarische Echo.* No. 7.
Petsch, R., Goethe als Frankfurter Rechtsanwalt. *Frankfurter Ztg.* No. 7.
Grotthuss, J. E., Goethe und Bismarck. *Der Thürmer.* I, No. 1.
Vrchlicky, J., Goethe und Victor Hugo. *Politik.* No. 43.
Meyer, R. M., Ist Goethes Egmont eine historisches Drama? *Preussische Jahrbücher.* XCV, p. 65—79.
Kroll, E., Französische Forschungen über die Quellen zu Goethes „Natürlicher Tochter". *Nord und Süd.* LXXXVIII, p. 262.
Wachler, E., Ein Brief über Goethes Tasso. *Der Kynast.* I, No. 2.
Collitz, H., Zu Goethes Faust. *Americana Germanica.* II, No. 1.
Bruinier, J. W., Untersuchungen zur Entwicklungsgeschichte des Volksschauspiels von Dr. Faust. *Zeitschr. f. dtsche. Philologie.* XXXI, p. 60—89.
Tille, A., Moderne Faustbilder. *Das neue Jahrhundert* (Köln). No. 13.
Ploch, A., Adam Lindsay Gordon. Ein australischer Dichter. *Voss. Ztg. Sonntagsbeilage.* No. 4.
Thaler, K. v., Hans Grasberger. *Neue Freie Presse.* No. 12339.
Z. K. L., Hans Grasberger. *Neues Wiener Tagbl.* No. 9.
Joss, V., Grillparzer und die Musik. *Wiener Tagbl.* No. 25.
Scheel, W., Zur Biographie Jacob Grimms. *Vossische Ztg. Sonntagsbeilage.* No. 4.
Groth, K., Meine Lehr- und Wanderjahre. *Gegenwart.* LIV, No. 48, 49.
Groth, K., Bunte Erinnerungen (an Otto Jahn, Dahlmann, Arndt, Bellina). *Gegenwart.* LV, No. 1.
Schlaikjer, E., Aus Friedrich Hebbels Tagebüchern. *Freiburger Ztg.* No. 9—12.
Halusa, T. P., Heines Lorelei und Clemens Brentano. *Das Vaterland.* No. 24.
Karpeles, G., Heinrich Heine in München. *Der Zeitgeist.* No. 1.
Ein Brief von Herders Gattin. *Deutsche Dichtung.* XXV, No. 8.
Aram, M., Dichter als Helden [Hölderlin]. *Magazin f. Litteratur.* 1898. No. 52.
Ludwig Hölty. *Magdeburger Zeitung.* 1898. No. 635.
Vrchlicky, J., Goethe und Hugo. *Politik.* No. 43.
Piller, H., Ein Vergessener [Friedrich Kaiser]. *Deutsches Volksblatt.* No. 3608.
Arden, A., Ein Dichterleben [John Keats]. *Das neue Jahrhundert* (Köln). I, No. 12.
Trojan, J., Gottfried Kinkel und der Pionier Moog. *Nationalzeitung.* 1898. No. 701.
Schreder, C., Ein Wiener Volksdichter [Anton Langer]. *Deutsches Volksblatt.* No. 3622.
Landau, M., Abermals Genie und Wahnsinn [Leopardi]. *Gegenwart.* LIV, No. 52.
Lehmann, Leopardis Rettung. *Blätter f. litterar. Unterh.* No. 51.
Sachs, K., Leopardi. *Neuphilologisches Centralbl.* XII, 7, 8.
Hausrath, A., Luther als Dichter. *Neue Heidelberger Jahrbücher.* VIII, No. 1.
Erinnerungen an Conrad Ferdinand Meyer. *Die Gegenwart.* LIV, No. 50.
Bolza, W., Conrad Ferdinand Meyer. *Das litterar. Echo.* No. 7.
Adam, G., Adam Mickiewicz. *Magazin f. Litteratur.* No. 51.
Beer, M., Adam Mickiewicz und seine Weltanschauung. *Die Neue Zeit.* XVII, No. 13.
Bronisch, W., Adam Mickiewicz. *Volkszeitung* (Berlin). 1898. No. 600.
K. C., Adam Mickiewicz. *Nordd. Allgem. Ztg. Beilage.* 1898. No. 302.
Ellinger, G., Adam Mickiewicz. *Voss. Ztg. Sonntagsbeilage.* 1898 zu No. 603.
Goldscheider, Die Heimkehr des Verbannten [Mickiewicz]. *Wiener Allgem. Ztg.* No. 6245.
Semeran, A., Adam Mickiewicz. *National-Ztg.* 1898. No. 693, 703.
Adam, G., Goethe und Mickiewicz. *Vossische Ztg. Sonntagsbeilage.* No. 1.
Karlowitz, A., Mickiewicz und Goethe. *Magdeburger Ztg.* No. 650.
Schneegans, F. E., Frederic Mistral. *Neue Heidelberger Jahrbücher.* VIII, No. 1.
Kugel, A., Untersuchungen zu Molières „Médecin malgrè lui". *Zeitschr. f. franz. Sprache u. Litteratur.* XX, p. 1—71.
Arnheim, F., König Oskar II. als Historiker. *Nordd. Allgem. Ztg. Beilage.* No. 19.
Di una autobiografia di Silvio Pellico. *La Civilta Cattolica.* XVII, 4, No. 1161.
L. C., Lettere inedite di Silvio Pellico alla „Donna gentile." *Rivista d'Italia.* II, No. 1.
Lemaitre, J., Der junge Racine. *Magazin f. Litteratur.* No. 52.

Grimm, H., Leopold von Rankes Versuche, ein Wörterbuch der neueren deutschen Sprache zu schaffen. *National-Zeitung*. 1898. No. 699.

Gaedertz, K. Th., Neues von Fritz Reuter. *Das neue Jahrhundert* (Köln). No. 1.

Roberto, Gli amori del Rousseau. *Rivista d'Italia*. I, No. 12.

Gebhart, E., Un conteur Florentin, Franco Sacchetti. *Revue des deux mondes*. CLI, p. 174—200.

Schlossar, A., Aus Schillers Geburtsstadt. *Wiener Abendpost*. No. 3, 4.

Das Kriegerthum bei William Shakespeare. *Die Reichswehr*. No. 1763.

Ehrlich, H., Shakespeare als Kenner der Musik. *Deutsche Revue*. XXIV, No. 1.

Kilian, E., Die Troilus und Cressida Epidemie. *Allgem. Ztg. Beilage*. No. 3.

Kellner, L., Shelley. *Die Nation*. XVI, No. 16.

St. A., Ein Kämpfer der Wahrheit [Adolf Silberstein]. *Budapester Tagbl*. No. 13.

Hoffmann, A., Edmund Spenser. *Leipziger Ztg. Beilage*. No. 6.

Kalbeck, M., Drei Briefe an Daniel Spitzer. *Neues Wiener Tagbl*. No. 8.

Kalischer, L., H. A. Taine. *Das neue Jahrhundert* (Köln). No. 8.

Federn, K., Henry David Thoreau. *Neue Freie Presse*. No. 12366.

P. v. E., Moritz August von Thümmel. *National-Ztg. Sonntagsbeilage*. No. 4.

Weyr, M., Ein spanischer Dichter [Tomayo y Bans]. *Wiener Fremdenblatt*. No. 10.

Richard Wagner als Symbolist. *Neues Wiener Tagblatt*. No. 31.

Kunst.

Driesmans, H., Vom Werte zeitgenössischer Kunst. *Der Kynast*. I, No. 3.

Wolters, O., Eine Weltgeschichte der Kunst. *Umschau*. No. 52.

Gaulke, J., Der neue Stil in der Kunst. *Die Gegenwart*. LIV, No. 48.

Kunstphotographie. *Der Kunstwart*. XII, 5.

Scheffer, K., Kunstgewerblicher Unterricht in Deutschland. *Die Gegenwart*. LV, No. 2.

Stoessl, O., Kunstleben in Österreich. *Hannoverscher Courier*. No. 21719.

Stoessl, O., Wiener Kunst. *Die Gegenwart*. LIV, No. 51.

Arnold, F., Die Ausstellung der Wiener Secession. *Magazin f. Litteratur*. No. 2, 3.

Brandt, M. v., Ein Kapitel aus der chinesischen Kunstgeschichte, Symbolik und Bilderschrift. *Westermanns Monatshefte*. XLIII, p. 402—519.

Fraschetti, S., Gian Lorenzo Bernini e la Fontana di Trevi. *Rivista d'Italia*. I, No. 12.

Gagliardi, E., Lorenzo Bernini. *Die Nation*. XVI, No. 11.

Gnoli, D., Il Cavalier Bernino. *Rivista d'Italia*. I, No. 12.

Menghini, M., Il Cavalier Bernino in Francia. *Rivista d'Italia*. I, No. 12.

(Edward Burne Jones). *The Quarterly Review*. No. 376.

Conrad, M. G., Puvis de Chavannes und Félicien Rops. *Die Gesellschaft*. XV, p. 34—38.

Brunnemann, A., Puvis de Chavannes. *Die Gegenwart*. LIV, No. 50.

Krakauer, G., Der Maler [J. G.] David und die Revolution. *Nord u. Süd*. LXXXVIII, No. 263.

Schrörs, H., Studien zu Giovanni da Fiesole. *Zeitschr. f. Christliche Kunst*. XII, 7.

Brandes, G., Die Vorbilder Michelangelos. *Neue Freie Presse*. No. 12368.

Pol de Mont, Über die Rembrandt-Ausstellung in Amsterdam. *Der Thürmer*, I, No. 3.

Gronau, G., Die Künstlerfamilie della Robbia. *Vom Fels zum Meer*. XVIII, No. 2—6.

Pessod, G., Leonardo da Vinci Anatomico. *Rivista politica e litteraria*. VI, No. 1.

Hagen, L., Deutsche Handwerkskünstler im Zeitalter der Reformation. II. Peter Vischer. *Westermanns Monatshefte*. XLIII, Hft, 508, p. 447 bis 467.

Bienenstein, K., Heinrich Vogeler und Gerhart Hauptmann. *Ostdeutsche Rundschau*. No. 10.

Rüdiger, O., Caspar von Voght. *Hamburg. Nachrichten*. No. 1.

Universitätswesen und Gelehrtengeschichte.

Schmidkunz, H., Die Mittelschulfrage als Sache der Hochschulpädagogik und der Psychogenesis. *Allgem. Ztg. Beilage*. No. 11.

Gystrow, E., University Extension. *Gegenwart*. LIV, No. 51.

Tille, A., Auf englischen hohen Schulen. *Das neue Jahrhundert* (Köln). No. 1, 2.

Roedder, E., Amerikanische Staatsuniversitäten. *Das neue Jahrhundert* (Köln). No. 16.

Roedder, E., Amerikanisches Studentenleben. *Das neue Jahrhundert* (Köln). No. 13.

Schmidt, Ch., Un manuscrit de la Bibliothèque de Cassel. Le „Stammbuch“ d'un Étudiant Allemand au XVI[e] siècle. *Le Bibliographe Moderne*. II, p. 345—350.

Beer, R., Romanische Philologie in Österreich. *Wiener Zeitung*. No. 2, 3.

Hiekmann, E., Des Hochmeisters Konrad Zöllner Plan zu einer Universität in Kulm. *Der Kynast*. I, No. 2.

Olim, Die Universität im Hannakenlande [Olmütz]. *Österr. Volksztg*. No. 28.

Luchaise, L'Université de Paris sous Philippe Auguste. *Séances et travaux de l'Academie de sciences morales et politiques*. CLI, p. 87—123.

Frankfurter, S., Die Huldigungsfestschrift der Wiener Universität. *Wiener Zeitung*. 1898. No. 297, 298.

Picot, G., Notice historique sur la vie et les travaux de Barthélmy Saint Hilaire. *Séances et travaux de l'Academie de sciences morales et politiques*. LLI, p. 27—62.

Bayer, V., Constantin v. Höfler. *Allgem. Ztg. Beilage*. No. 8, 9.

Redlich, O., Alfons Huber. *Allgem. Ztg. Beilage*. No. 3.

Von den Auktionen.

Zur Ashburnham-Auktion. In Heft 4 der „Zeitschrift für Bücherfreunde" wurde gelegentlich des Berichtes über die Ashburnham-Auktion darauf hingewiesen, dass durch nachträgliche Zurückgabe von Büchern das Gesamtresultat des Erlöses eine Änderung erfahren dürfte. Wie vorausgesehen, ist die Differenz keine erhebliche. Wegen nicht angegebener oder nachträglich erst bemerkter Defekte wurde eine ganze Reihe von Werken der Auktionsfirma zurückgegeben. Ein wesentlicher Unterschied ist bei der abermaligen Versteigerung dieser beanstandeten Bücher nicht zu verzeichnen, ja, in den meisten Fällen sind die Ersteher dieselben geblieben. Der hier zum Ausdruck gebrachte Protest der Käufer ist in Wahrnehmung berechtigter Interessen geschehen, und wird bei einem so kaufmännisch geschulten Volke wie dem englischen als selbstverständlich betrachtet. Die hervorragendsten Werke, welche sich einen Preisabschlag gefallen lassen mussten, waren folgende: „The Story of the Most Noble and Worthy Kynge Arthur", 1557, gotische Buchstaben, 680 M.; „The Boke of Hankyng, Huntyngard Tyshyng", von Juliana Barnes, 490 M.; „Brigitta de Suecia (Sancta) Revelations Coelestes", 1492, lithogr., gotische Buchstaben, 820 M.; Brühl (Comte de) „Recueil d'Estampes", 1754 herausgegeben, 400 M.; Conrad von Megenburg, 1478, „Das Buch der Natur", lith. got. Buchstaben, 590 M.; Froissart (Jean) „Le Premier Volume des Chroniques de France", lith. got. Buchstaben, illuminiert und Miniaturen, 3620 M.; Män (Wolfgang von) „Das Leiden Jesu Christi", 1515, mit guten Holzschnitten, 650 M.; P. Michault „La Danse des Aveugles", lith. got. Buchstaben, Holzschnitte selten, 2080 M.; „Missale Secundum Choram Ecclesiae Brixiensis", 1493, lith. got. Buchstaben, 1400 M.; „Missale Romanum", lith. got. Buchstaben, 1526, illuminiert, 2560 M.; „Hie nach Volget ein löblicher Passion", 1495, und „Das ist die Teutsch Vigilii", 1496, in einem Band, 1020 M.; König Eduard VI. Gebetbuch, 1552, zweite Ausgabe, 610 M.; das erste „Common Prayer Book", herausgegeben unter Königin Elisabeth, 1559, schwarze Buchstaben, 2840 M.; T. Tasso „Rime ed Prose", mit der Devise von Marie Marguerite von Valois, 1589, von Clovis Eve gebunden, 920 M.; R. Valturius „De Re Militari, lib. XII", 1472, erzielte 3380 M.; „Voragine Legendario de Sancti", 1499, wurde mit 1980 M. bezahlt. *v. S.*

Kataloge.

(Nach dem Eingang geordnet, soweit der Raum es zulässt. Die Zurückgestellten werden im nächsten Heft nachgetragen.)

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Hugo Helbing in München. Kat. No. 32. — *Handzeichnungen und Aquarelle.* Vorwiegend alte Meister.

Jak. Dirnböck (Eduard Beyer) in Wien I. Kat. No. 10. — *Kunst.*

S. Calvary & Co. in Berlin NW. Monatsbericht No. 5.

R. Levi in Stuttgart. Kat. No. 116. — *Theologie, Philosophie, Pädagogik.*

(Kataloge. Forts. v. S. 6.)

M. & H. Schaper in Hannover. Kat. No. 17. — *Kultur und Sitte.*

Alfred Würzner in Leipzig. Verz. No. 146. — *Theologie und Philosophie.*

R. L. Prager in Berlin NW. Bericht No. 4. — *Rechts- und Staatswissenschaft.*

Heinrich Kerler in Ulm. Kat. No. 263. — *Amerika und Australien.*

Josef Baer & Co. in Frankfurt a. M. Anz. No. 472. — *Miscellanea.*

J. Eisenstein & Co. in Wien IX. Kat. No. 16. — *Aus allen Wissenschaften.*

Karl Theod. Völcker in Frankfurt a. M. Kat. No. 220. — *Porträts und Autographen.*

M. Gottlieb in Wien I. Kat. No. 45. — *Philologie und Litteraturgeschichte.*

Leo Liepmannssohn in Berlin SW. Kat. No. 137. — *Musik-Litteratur.*

List & Francke in Leipzig. Kat. No. 306. — *Autographen.*

J. Kauffmann in Frankfurt a. M. Kat. No. 27. — *Hebraica.*

Auktionskataloge.

Amsler & Ruthardt in Berlin W. *Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte* etc. 6. März d. J.

Schongauers Marienbilder, Rembrandts Hundertguldenblatt, Dürers Apokalypse, Niederländer und Engländer, Menzels Armee Friedrichs d. Grossen, Ex-Libris etc.

Italien.

Leo S. Olschki in Florenz. Bull. No. 29. — *Varia.*

(Anzeigen.)

Auktions-Katalog LVIII.

Kupferstich-Auktion

Montag, 6. März und folgende Tage

Reiche Werke und seltene Blätter von:

Albrecht Dürer, Schongauer und den Kleinmeistern, Berghem, Van Dyck, Ostade, Potter, Ruisdael, Rembrandt van Rijn, u. v. a. Radierungen:

„Das Hundertguldenblatt, die Drei Bäume“,

Hollar, Nanteuil, G. F. Schmidt, Wille,

Adolph von Menzel, das vollständige Werk **„Die Armee Friedrichs des Grossen“,**

Ex-Libris, Schweizerische und Deutsche.

Den illustrierten Katalog versenden franko gegen Empfang von 50 Pfg. in Briefmarken

Amsler & Ruthardt

Berlin W., Behrenstrasse 29a.

Dr. P. Albert Kuhn
Professor der Aesthetik.

Allgemeine Kunstgeschichte.

Die Werke der bildenden Künste vom Standpunkt der

Geschichte, Technik, Aesthetik.

Gesamt-Umfang 1800—2000 Seiten Lexikonformat mit über 1000 Illustrationen und mehr als 120 ganzseitigen artistischen Beilagen in Typographie, Lithographie, Lichtdruck und in reicher polychromer Ausführung.

Vollständig in 3 Bdn., ca. 25 Lfgn. à Mk. 2.—.

Demnächst erscheint die 17. **Lieferung.**

Urteile der Presse:

Redaktion der „Kunst für Alle“. Kuhns Allgemeine Kunstgeschichte .... Die Illustrationen sind wie früher sehr reichlich, gut gewählt und gut, nicht nur in Autotypie, sondern auch in Licht- und Farbendruck reproduziert. Das Werk dürfte die schönste und ausführlichste Kunstgeschichte darstellen, welche wir besitzen.

Ferner bitten zu beachten: *„Zeitschrift für Bücherfreunde“* 1898/99 10. Heft, Seite 449.

Heft 1 wird von jeder Buchhandlung zur Einsicht vorgelegt, sowie auch von der

Verlagsanstalt Benziger & Co., A.-G.
in Einsiedeln, Waldshut und Köln a. Rh.

Verlag v. Leopold Voss in Hamburg.

NANNA

oder

Über das Seelenleben der Pflanzen.

Von Gustav Theodor Fechner.

Zweite Auflage.

Mit einer Einleitung v. Kurd Lasswitz.

1899. **Elegant gebunden Mark 6.—.**

— — — Es war eine dankenswerte Idee der Verlagshandlung und des Herausgebers Kurd Lasswitz, der die neue Ausgabe auch mit einem biographisch-kritischen Vorwort eingeführt hat, eine zweite Auflage des lange vermissten Buches zu veranstalten, das nur mehr in antiquarischen Katalogen mit steigenden Preisen notiert wurde und gerade heuer sein 50jähriges Jubiläum feiern kann. Als es **1848** erschien, wurde es vielfach angefeindet; es spricht gewiss für den Wert dieser merkwürdigen Schrift, dass sie nach 50 Jahren mehr Freunde als Gegner finden wird.... *Jeder Freund der Natur, und der Pflanzenwelt speziell, wird aus den 300 Seiten des geschmackvoll ausgestatteten Bandes eine Fülle tiefer, bleibender Anregung schöpfen....*

Allg. Zeitung (München) 17. Dez. 1898.

KUNST UND KUNSTHANDWERK

MONATSSCHRIFT DES K.K. ÖSTERR. MUSEUMS

JÄHRLICH 12 REICH ILLUSTR. HEFTE FL. 12 = 20 MARK

VERLAG VON ARTARIA & Co WIEN I.

DURCH ALLE BUCH & KUNSTHANDLUNGEN.

Für die Anzeigen verantwortlich: J. Trinkhaus, Leipzig, Friedrich Auguststr. 2. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig.
Druck von W. Drugulin in Leipzig.

November 1898.

Sehr geehrter Herr!

Vielfachen Anregungen folgend sind die ergebenst Unterzeichneten zur Begründung einer

GESELLSCHAFT DER BIBLIOPHILEN

zusammengetreten.

Zweck der Gesellschaft ist der Zusammenschluss aller Bücherfreunde zur gegenseitigen Förderung ihrer Interessen.

Der **Vorstand** besteht aus dem ersten Vorsitzenden, aus Schriftführer, Schatzmeister und drei bis fünf Beisitzern. Er wird für die Dauer von 3 Jahren gewählt. Das Amt des Schriftführers hat vorläufig Herr *Victor Ottmann* in *München, Theresienstrasse 54,* übernommen.

Zur **Aufnahme** in die Gesellschaft ist jede unbescholtene Persönlichkeit, Herr oder Dame, berechtigt. Die Aufnahme erfolgt für ein Jahr und gilt für das nächste Jahr erneuert, wenn nicht ein halbes Jahr vorher Kündigung erfolgt. Das Geschäftsjahr währt vom 1. Januar bis 31. Dezember.

Der **Jahresbeitrag** beträgt acht Mark und ist nach Empfang der Mitgliedskarte (ganz, oder in Viertel- oder Halbjahrsraten) an die Adresse des Schatzmeisters portofrei abzuführen.

Organ der Gesellschaft ist die *„Zeitschrift für Bücherfreunde"*,* in deren Beiblatt die Vereinsanzeigen erfolgen und derjenige Teil der Briefschaft Erledigung findet, der allgemeines Interesse bietet. Im Inseratenteil der Zeitschrift wird zur Vermittlung zwischen Käufern, Verkäufern und Tauschenden den *Mitgliedern* ein besonderer Raum reserviert bleiben und zwar zum Selbstkostenpreise von 15 Pfennigen für die gespaltene Petitzeile zu 12 Silben oder deren Raum; Angebote und Gesuche können mit Namensnennung oder unter Chiffern erfolgen. Inserate der Mitglieder sind unter Hinzufügung des Betrags (in Briefmarken), bei Chifferinseraten auch unter Hinzufügung des Rückportos, an den *Schriftführer* der Gesellschaft zur Weiterbeförderung zu senden.

Publikationen. Die Gesellschaft veranstaltet für ihre Mitglieder, je nach Mafsgabe der verfügbaren Mittel, die Herausgabe von geschmackvoll ausgestatteten, nicht oder nur zu erhöhten Preisen in den Buchhandel gelangenden *Monographien zur Geschichte des Buchwesens, Neudrucken von Seltenheiten, litterarhistorischen Werken u. ä.* Als erste Veröffentlichung wird im Frühjahr 1899 ein *„Handbuch der Bibliophilie"* erscheinen, das, von Fachmännern bearbeitet, in encyklopädischer Form alles für den Büchersammler Wissenswerte behandeln und insofern eine, von den Bibliophilen häufig empfundene Lücke ausfüllen wird.

Auskünfte. Jedes Mitglied hat das Recht, beim Vorstande durch dessen Mitarbeiter und Korrespondenten solche *Auskünfte* einzuholen, die sich auf Bibliophilie und Bibliographie beziehen. Den Anfragen ist das Briefporto für die Antwort beizufügen. Die Antwort wird kostenfrei erteilt; nur bei Zusammenstellung grösserer Bibliographien, bei umfangreicheren Gutachten u. A. wird ein mässiges Honorar vereinbart werden. Die Anfragen sind an den Schriftführer zur Weiterbeförderung zu richten.

* **„Zeitschrift für Bücherfreunde"**, *Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.* Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. Monatlich ein reich illustriertes Heft in Stärke von 7 Bogen und vornehmer Ausstattung, z. T. mit farbigen Beilagen. Abonnementspreis 6 M. für das Quartal; durch alle Buchhandlungen und Postanstalten zu beziehen. Bringt Beiträge von Fachgelehrten und Bibliophilen über die typographischen und litterarischen Seltenheiten aller Länder, Kuriositäten, Einbände, Papier, Wasserzeichen, Miniaturen, Autographen, handschriftlichen Eintragungen, Bibliothekswesen, graphischen Künste, Ex-Libris, Druckerzeichen, moderne Buchausstattung, Antiquariatswelt, Auktionsmarkt etc.

Auktionen. Die Gesellschaft veranstaltet von Zeit zu Zeit, je nach Bedürfnis, *Bücher- und Kunstauktionen* von den durch die Mitglieder eingelieferten Objekten. Letztere sind dem Schriftführer portofrei zu übersenden. Vom Erlös werden 5% als Spesenvergütigung abgezogen, desgleichen fallen 5% Aufschlag vom Ersteher dem Vereinsvermögen zu.

Kommissionen. Die Gesellschaft besorgt für ihre Mitglieder durch Vermittlung des Schriftführers *alle fachgemässen Kommissionen*, in Sonderheit die Beschaffung von Objekten des Antiquariats, sowie die Vertretung auf fremden Auktionen und berechnet hierfür nur die eigenen Spesen ohne jedweden Aufschlag.

Kartellverträge. Die Gesellschaft schliesst *Verträge mit den litterarischen, bibliographischen und künstlerischen Gesellschaften des In- und Auslandes* ab und verschafft ihren Mitgliedern die Veröffentlichungen jener Gesellschaften wie auch den Eintritt zu Ausstellungen u. dergl. m. zu ermässigten Preisen.

Bibliotheken-Verzeichnis. Gegen Ende jedes Jahres erscheint ein *Mitgliederverzeichnis* nebst dem Bericht über die Vereinsthätigkeit und ausführlichen Angaben über die Sammelrichtung und bibliothekarischen Wünsche der Mitglieder; das Verzeichnis wird den Mitgliedern kostenfrei zugestellt.

Kassenwesen. Die *Kassengeschäfte* der Gesellschaft und die Verwaltung des Vereinsvermögens stehen unter Verantwortlichkeit des Vorstandes und unter Kontrolle der Mitglieder. Rechnungslegung erfolgt jährlich bei Ausgabe des Geschäftsberichtes. Über die Verwendung der Überschüsse beschliesst die jährlich stattfindende Generalversammlung.

In Erwägung der Thatsache, dass die bibliophilen Vereine des Auslandes, deren Statuten den unseren ähneln, sich teilweise zu hoher Blüte entwickelt und dem Buchwesen ihrer Länder zu neuem Aufschwung verholfen haben, wie in Anbetracht der Vorteile, die dem einzelnen Bücherfreund aus unserer Vereinigung erwachsen, hoffen wir, dass auch Sie, sehr geehrter Herr, der **„Gesellschaft der Bibliophilen"** beitreten werden. Für diesen Fall bitten wir Sie ganz ergebenst, die beigelegte Postkarte unterschrieben zurückzusenden. Weitere Mitteilungen werden Ihnen alsbald zugehen.

Mit vorzüglicher Hochachtung Ihre ergebensten

F. Avenarius, Dresden.
Dr. Rudolf Beer, Wien.
Bibliographisches Institut (*Meyer*), Leipzig.
Otto Julius Bierbaum, Englar.
Dr. Arend Buchholtz, Berlin.
Dr. Albert Dresdner, Berlin.
Dr. W. Fabricius, Marburg a./L.
Dr. Rudolf Ferber, Hamburg.
Dr. Emil Fromm, Aachen.
Prof. Dr. Karl Theod. Gaedertz, Berlin.
Prof. Dr. Ludwig Geiger, Berlin.
Hugo Hayn, München.
Archivr. Prof. Dr. Ed. Heyck, München.
Dr. Heinrich Heidenheimer, Mainz.
Dr. Georg Hirth, München.
A. L. Jellinek, Wien.
Carl Junker, Wien.
Prof. Dr. Karl Kehrbach, Berlin.
Johannes Klasing, Bielefeld.
Geh. Hofr. Prof. Josef Kürschner, Eisenach.
K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg, Neupasing.
Geh. Regr. Dr. F. Lippmann, Berlin.
Dr. Paul Lindau, Meiningen.
Franz Frhr. von Lipperheide, Berlin.
J. Meier-Graefe, Paris.
Alexander Meyer Cohn, Berlin.
Dr. Gustav Milchsack, Wolfenbüttel.
Otto Mühlbrecht, Berlin.
Victor Ottmann, München.
Dr. Heinrich Pallmann, München.
Dr. Felix Poppenberg, Berlin.
W. L. Schreiber, Potsdam.
Geh. Hofr. Emil Schröer, Berlin.
Dr. Carl Schüddekopf, Weimar.
Dr. Heinrich Stümcke, Berlin.
Dr. Franz Weinitz, Berlin.
Gotthilf Weisstein, Berlin.
Prof. Dr. Georg Witkowski, Leipzig.
Prof. Dr. J. Wychgram, Leipzig.
Fedor von Zobeltitz, Berlin.

Satzungen

der

Gesellschaft der Bibliophilen.

Gesellschaft der Bibliophilen.

Vorstand:

Professor Dr. Eduard Heyck (München), erster Vorsitzender.

Arthur L. Jellinek (Wien)	Beisitzer.
Geh. Hofrat Prof. Joseph Kürschner (Eisenach)	
Dr. Carl Schüddekopf (Weimar)	
Prof. Dr. Georg Witkowski (Leipzig)	
Fedor von Zobeltitz (Berlin)	

Victor Ottmann (München), Sekretär.

Das Sekretariat der Gesellschaft befindet sich in **München, Theresienstrasse 54.**

☛ **Sämtliche die Gesellschaft betreffenden Zuschriften, Sendungen und Geldanweisungen sind an die persönliche Adresse des Sekretärs, Herrn Victor Ottmann in München,** Theresienstrasse **54, zu richten.**

Satzungen.

1.

Die Gesellschaft der Bibliophilen bezweckt den Zusammenschluss aller Bücherfreunde zur gegenseitigen Förderung ihrer Interessen. Die Gesellschaft trat mit dem Jahre 1899 ins Leben.

2.

Zur Aufnahme in die Gesellschaft ist jede unbescholtene Persönlichkeit, Herr oder Dame, berechtigt, auch Vereine und Anstalten können beitreten. Die Aufnahme erfolgt für ein ganzes Jahr und gilt für das nächste Jahr erneuert, wenn nicht ein halbes Jahr vorher Kündigung eintritt. Das Geschäftsjahr währt vom 1. Januar bis 31. Dezember.

3.

Der Jahresbeitrag beträgt acht Mark und ist nach Empfang der Mitgliedskarte ganz oder in Halb- oder Vierteljahresraten portofrei im voraus an das Sekretariat der Gesellschaft zu entrichten. Als Quittung dient der Posteinzahlungsschein. Die Mitgliedskarten sind unübertragbar.

4.

Mitglieder, die ihren Verpflichtungen gegen die Gesellschaft nicht nachkommen oder in anderer Weise die Interessen der Gesellschaft schädigen, können durch Majoritätsbeschluss des Vorstandes von der ferneren Benützung der Gesellschafts-Einrichtungen ausgeschlossen werden.

5.

Der Vorstand besteht aus dem ersten Vorsitzenden, dem Schriftführer und Kassenwart und drei bis fünf Beisitzern. Er wird für die Dauer von drei Jahren gewählt.

6.

Der Schriftführer und Kassenwart hat unter dem Namen des Sekretärs der Gesellschaft den gesamten geschäftlichen Betrieb zu leiten, insonderheit die Korrespondenz und die Geschäftsbücher zu führen, das Kassenwesen zu besorgen, die Publikationen zu überwachen, und wird hierzu von den übrigen Vorstandsmitgliedern mit den nötigen Vollmachten versehen.

7.

Gegen Ende jedes Jahres findet eine Generalversammlung in einer der deutschen Hauptstädte statt. Die Einberufung hat zwei Monate vorher zu erfolgen; Anträge müssen einen Monat vorher beim Sekretariat angemeldet werden. Das Sekretariat legt der Generalversammlung den Geschäftsbericht vor. Die Generalversammlung beschliesst über die Verwendung etwaiger Ueberschüsse und wählt die Vorstandsmitglieder. Die Beschlüsse erfolgen durch Majorität. Der Vorstand hat das Recht, auch aussergewöhnliche Generalversammlungen einzuberufen.

8.

Organ der Gesellschaft ist die „*Zeitschrift für Bücherfreunde*" (Abonnementspreis 6 Mark für das Vierteljahr), in deren Beiblatt die Vereinsanzeigen erfolgen und derjenige Teil der Briefschaft Erledigung findet, der allgemeines Interesse bietet. Im Inseratenteil der Zeitschrift wird zur Vermittlung zwischen Käufern,

Verkäufern und Tauschenden den Mitgliedern ein besonderer Raum reserviert bleiben und zwar zum Selbstkostenpreise von 15 Pfennigen für die gespaltene Petitzeile zu 12 Silben oder deren Raum; Angebote und Gesuche können mit Namensnennung oder unter Chiffern erfolgen. Inserate der Mitglieder sind unter Hinzufügung des Betrags (in Briefmarken), bei Chifferinseraten auch unter Hinzufügung des Rückportos, an das Sekretariat der Gesellschaft zu senden.

9.

Die Gesellschaft veranstaltet für ihre Mitglieder, je nach Massgabe der verfügbaren Mittel, die Herausgabe von geschmackvoll ausgestatteten Publikationen aus dem Gebiete der Bibliophilie: Handbücher, Bibliographien, Monographien, Neudrucke etc.

10.

Jedes Mitglied hat das Recht, beim Sekretariat solche Auskünfte einzuholen, die sich auf Bibliophilie und Bibliographie beziehen. Den Anfragen ist das Briefporto für die Antwort beizufügen. Die Antwort wird kostenfrei und nach sorgfältigsten Erwägungen erteilt, jedoch können irgendwie verbindliche Garantien nicht übernommen werden. Für solche Auskünfte, deren Erledigung unverhältnismässig viel Arbeit verursacht, ist der Sekretär berechtigt, ausser den Auslagen ein mässiges Honorar zu vereinbaren.

11.

Die Gesellschaft veranstaltet von Zeit zu Zeit, je nach Bedürfnis, Bücher- und Kunstauktionen von den durch die Mitglieder eingelieferten Objekten. Diese sind dem Sekretariat nach vorheriger Verständigung portofrei zu übersenden. Ausser den eigenen Kosten werden fünf Prozent vom Erlös abgezogen, ferner werden fünf Prozent Aufschlag dem Ersteher berechnet.

12.

Das Sekretariat besorgt für die Mitglieder der Gesellschaft alle fachgemässen Kommissionen, insonderheit die Beschaffung von Objekten des Antiquariats, und übernimmt durch ihre auswärtigen Agenten die gewissenhafte Vertretung auf fremden Auktionen. Zur Berechnung gelangen nur die eigenen Spesen.

13.

Die Gesellschaft schliesst Verträge mit den litterarischen, bibliographischen und künstlerischen Gesellschaften des In- und Auslandes ab und verschafft ihren Mitgliedern die Veröffentlichungen jener Gesellschaften wie auch den Eintritt zu Ausstellungen u. dergl. m. zu ermässigten Preisen.

14.

Gegen Ende jedes Jahres erscheint ein Mitgliederverzeichnis nebst dem Bericht über die Vereinsthätigkeit und ausführlichen Angaben über die Sammelrichtung und bibliothekarischen Wünsche der Mitglieder; das Verzeichnis wird den Mitgliedern kostenfrei zugestellt.

15.

Auflösung der Gesellschaft kann auf Grund eines Beschlusses der Generalversammlung erfolgen, die auch die Art und Weise der Auflösung festzusetzen hat.

Druck: Nationale Verlagsanstalt, München.

An unsere Abonnenten.

Mit diesem Doppel-Hefte (5/6: August—September 1898) ist der I. Band des laufenden zweiten Jahrgangs der Zeitschrift für Bücherfreunde abgeschlossen.

Zum Einbinden jedes Jahrgangs in zwei Bänden stehen geschmackvolle und solide

EINBAND-DECKEN

in eleganter cremefarbiger Ganzleinwand — Rückenschrift in Gold, auf Vorderdecke Titel in Schwarz und Gold, auf Hinterdecke verkleinerte Heftumschlag-Vignette in Schwarz, Blau und Gold — mit feinem Brokat-Vorsatz in purpurrot und Gold zu dem mässigen Preise von 2 M. 50 Pf. à Band zur Verfügung.

Die Einbanddecke zu Band I des laufenden zweiten Jahrgangs liegt fertig vor und kann sogleich durch dieselbe Buchhandlung, welche das Abonnement besorgt, oder auch direkt von der Verlagshandlung bezogen werden.

Die Verlagshandlung
VELHAGEN & KLASING
in Bielefeld und Leipzig.

Bestellzettel.

Unterzeichneter bestellt bei der Buchhandlung von

....

....

zu

Zeitschrift für Bücherfreunde

1 Einbanddecken II. Jahrg. Band I u. II mit Brokat-Vorsatz zum Preise von à 2 M. 50 Pf.

(Band I sogleich zu liefern, Band II nach Erscheinen.)

Name und Adresse:

....

....

ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE.

An unsere Leser!

Mit dem nächsten Hefte: *April 1899* beginnt der *dritte* Jahrgang der *„Zeitschrift für Bücherfreunde“*. Waren auch die Opfer, die unser Unternehmen erforderte, anfangs sehr grosse, so können wir doch jetzt zu unserer Freude bekunden, dass der Abonnentenkreis der *„Zeitschrift für Bücherfreunde“* stetig im Wachsen begriffen ist, und dass wir namentlich in letzter Zeit uns zu den einheimischen Freunden auch eine stattliche Anzahl von Freunden im Auslande erworben haben. Dieser, unter den gegebenen Verhältnissen glänzend zu nennende Erfolg gilt uns als der beste Beweis dafür, dass wir recht thaten, in der *„Zeitschrift für Bücherfreunde“* kein Fachblatt im engeren Sinne zu schaffen, sondern den Kreis unserer Interessen nach Möglichkeit weit zu ziehen.

Für den neuen Jahrgang liegt uns eine Fülle vielseitigen und interessanten Materials von Gelehrten, Bibliophilen, Bücherfreunden und Kunstliebhabern vor. Die im Beiblatt erscheinende „Rundschau der Presse“, die als wertvolle Bereicherung der Zeitschrift begrüsst wurde, wird in gleicher Weise fortgeführt werden wie bisher. Die *„Zeitschrift für Bücherfreunde, Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen“*, erscheint in den ersten Tagen jedes Monats in einem reich illustrierten Hefte von ca. 7 Bogen Umfang, zeitweilig — zwei bis drei Mal im Jahr — auch in zweimonatlichen Doppelheften, um umfangreichere Artikel ohne Teilung unterbringen zu können, zum Abonnementspreise von 24 M. für den Jahrgang und ist durch alle Buchhandlungen, sowie durch die Postanstalten (No 8392 der 1899er Zeitungsliste der deutschen Reichspost) zu beziehen.

Wir bitten unsere Freunde um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements und um mitthätige Werbung für dieses einzige bibliophile Organ Deutschlands. Prospekte und Probebogen werden auf Wunsch durch die Expedition in Leipzig (Velhagen & Klasing) gern postfrei versandt.

VERLAG UND REDAKTION DER
„ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE“.

Druck v. C. Schönert, Leipzig-R.